



CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS
DE DOUTORAMENTO E AVANZADOS
DA USC (CIEDUS)

TESE DE DOUTORAMENTO

**SILVIO RODRÍGUEZ: CONTRA
LA CRISTALIZACIÓN DEL
GUSTO Y DE LAS IDEAS**

Leticia Carrera Pérez

ESCOLA DE DOUTORAMENTO INTERNACIONAL
PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN ESTUDOS DA LITERATURA E DA CULTURA

SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANO 2019



DECLARACIÓN DA AUTORA DA TESE

Silvio Rodríguez: contra la cristalización del gusto y de las ideas

Dna. Leticia Carrera Pérez

Presento a miña tese, seguindo o procedemento axeitado ao Regulamento, e declaro que:

- 1) A tese abarca os resultados da elaboración do meu traballo.
- 2) De selo caso, na tese faise referencia ás colaboracións que tivo este traballo.
- 3) A tese é a versión definitiva presentada para a súa defensa e coincide coa versión enviada en formato electrónico.
- 4) Confirmo que a tese non incorre en ningún tipo de plaxio doutros autores nin de traballos presentados por min para a obtención doutros títulos.

En Santiago de Compostela, 6 de maio de 2019



Asdo. Leticia Carrera Pérez





AUTORIZACIÓN DO DIRECTOR E TITOR DA TESE

Silvio Rodríguez: contra la cristalización del gusto y de las ideas

D Elias J. Feijó Torres

INFORMA:

*Que a presente tese, correspóndese co traballo realizado por Dna. **Leticia Carrera Pérez**, baixo a miña dirección, e autorizo a súa presentación, considerando que reúne os requisitos esixidos no Regulamento de Estudos de Doutoramento da USC, e que como director desta non incorre nas causas de abstención establecidas na Lei 40/2015.*

En Santiago de Compostela, 06 de maio de 2019

A handwritten signature in blue ink, located below the text 'En Santiago de Compostela, 06 de maio de 2019'. The signature is stylized and appears to be 'E. J. Feijó Torres'.

Asdo. Elias J. Feijó Torres



Ya no te espero.
Ya eché abajo ayer mis puertas:
las ventanas bien despiertas
al viento y al aguacero,
a la selva, al sol, al fuego.
Llegarás a casa abierta.

Ya no te espero.

(Silvio Rodríguez)





AGRADECIMIENTOS

Débolle unha canción á miña nai e ao meu pai, por ensinarme a seguir, a ser unha loitadora, a non renderme, a ter curiosidade e a ser unha persoa independente, aínda sen precisalo. Todo isto é grazas a vós.

Débolle unha canción a Dayrón, compañeiro, por propiciar o meu amor por Silvio Rodríguez, por ensinarme a desfrutar da soidade, polos debates, polas ideas e pola compañía nesta viaxe.

Débolle unha canción a Elias, sempre dispoñible para quen te precisa. Exemplo de orientador, de persoa, de amigo, de colega. Por todas as conversas, por abordar tantos frontes, por todos os cafés e por darnos sempre forza cando semellaba que todo se viña abaixo. Obrigada por manterte "out of the box" para min.

Débolle unha canción a todo o grupo Galabra e colaboradores/as, polo apoio, pola confianza, pola axuda, por abrireme os ollos cara unha nova perspectiva dentro do mundo da pesquisa e do funcionamento dos grupos de traballo, porque sen vós esta investigación tería sido moi diferente.

Débolle unha canción a todas as persoas coas que compartín espazo de traballo e especialmente a Alba, Sara, Teté, Fran e Irene, porque as historias da sala 113 quedarán sempre na miña lembranza. Non me imaxino un lugar máis acoledor.

Débolle unha canción a Irene, outra vez, porque sen ti non sería o mesmo. Por todas esas pausas-café, polo desacougo, polas listas de cousas que resolver, polas primaveras alteradas, polas viaxes e polas experiencias. Sempre, sempre, nos quedará Sudamérica.

Débolle unha canción a elas, Andrea, Laura, Noelia e Sara, que aínda lonxe me escoitaron e axudaron sempre que o precisei. Non podo ser máis afortunada de tervos na miña vida desde hai tanto tempo.

Débolle unha canción a Sandra, exemplo de guerreira e de feminista, aínda sen

ser ese o seu propósito, que sempre estivo para porlle o toque aloucado aos momentos nos que era necesario.

Débolle unha canción a Gabriela, outra guerreira, sempre bondadosa e entregada, sempre aí; e débolle unha canción a todas as "licenciadas", Eva, María, Pedro e Tere, porque a orixe desta aventura comezou con vós, ano tras ano loitando ao meu carón, cun sorriso e boa 'vibra', contra o microclima da Universidade de Vigo.

Débolle unha canción a toda a familia, á de Marseille e á de Galiza, avoas, avó, tías, tíos, curmás e curmáns, que aínda sen entender ben cal era o meu traballo, sempre amosaron interese, axudaron e se sentiron orgullosas e orgullosos. Sodes o meu pilar.

Débolle unha canción á familia de Montevideo tamén, por preocuparse sempre, por acollerme, por escribir, pola ternura, por quererme á marxe do que estivese acontecendo ao outro lado do charco.

Débolle unha canción a Seteportas, educadoras e nenas, que me acompañou durante gran parte do proceso e me deu moitas alegrías ademais de noites en vela. Especialmente a Alba, Lucas e Elba, camaradas que sempre me escoitaron e me deron forza para tomar importantes decisións.

Débolle unha canción a Elba, outra vez tamén, compañeira incansable, porque os nosos camiños se cruzaron en moitos máis fronts e en todos estiveches sempre ao meu carón. Afortunada non, o seguinte, por ter desfrutado dos teus coidados.

Débolle unha canción á xente de Ponteareas, en especial a Meli, Jorge e Carlos, máis un irmán que un curmán, por reclamarme e non deixar que Compostela e a tese me absorbesen.

Débolle unha canción á xente de La Habana, que me axudou cando aínda non había nada encamiñado. Especialmente a Astrid, Patry e Magaly, quenes ademais de facerme sentir como na casa, me coidaron e me ensinaron outra perspectiva coa que ver a vida.

Débolle unha canción a todas as profesoras que me acolleron e me cederon un espazo nas súas aulas, pesquisas e incluso vidas, en La Habana, Reykjavík, Porto Alegre, Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile e Porto. Non hai nada máis lindo que saber que no mundo hai mulleres con tanta vontade de axudar ás que comezamos. Sororidade pura.

Débolle unha canción a toda a xente do Estrela Vermelha, porque procurando un espazo de desconexión, atopei finalmente unha gran familia.

Débolle unha canción á Asemblea de Investigadoras de Compostela, xente comprometida e desinteresada, pola forza e a motivación. Todo un orgullo formar parte deste colectivo. En especial a Aldara, Laura e Sara, porque finalmente facer cartaces era o pretexto perfecto para tomarnos unha caña.

Débolle unha canción a todas as demais, ás que quedaron polo camiño, ás que me crucei, ás que seguiron na miña vida, ás que non, en definitiva, a todas as persoas que me fixeron pensar, mais especialmente, que me fixeron sentir. Diso se trata, á fin e ao cabo.

E por suposto, débolle unha canción a Silvio Rodríguez, por recibírnos, por amosar interese polo noso traballo, por seguir en activo e levando a música ás rúas, por toda a obra, pola traxectoria e por seguir sempre sendo "El necio".



ÍNDICE

1. Introducción	17
1.1. Enfoque de la investigación	19
1.2. Búsqueda de bibliografía	26
1.3. Corpus	29
1.4. Listas y ejes temporales	32
1.5. Análisis de los textos	33
1.6. Estancia de investigación	34
1.6.1. Lectura y anotaciones de la bibliografía ya registrada ...	35
1.6.2. Búsqueda de nueva bibliografía	35
1.6.3. Búsqueda de los premios de poesía	36
1.6.4. Recopilación de revistas	39
1.7. Regreso de la estancia	40
1.8. Lectura intersubjetiva, etiquetaje personal y redacción de la tesis	41
2. Estado de la cuestión	43
2.1. Silvio Rodríguez, ¿poeta?: opiniones de la crítica y de sus pares	47
2.2. Silvio Rodríguez: análisis de su obra	50
2.3. La cristalización, el gusto y las ideas	75
2.3.1. La lucha contra la cristalización	75
2.3.2. La cuestión del gusto	78
2.3.3. La cuestión de las ideas	82
2.4. La interpretación de la obra de Silvio Rodríguez	83
3. Los campos histórico y social	87

3.1. De la Independencia a la Revolución	87
3.2. La oposición revolucionaria	94
3.3. Victoria de la Revolución	100
3.4. La década de los setenta	119
3.5. La década de los ochenta	131
3.6. La década de los noventa: el 'Período Especial en Tiempos de Paz'	135
3.7. Un nuevo milenio: el siglo XXI	145
3.8. Situación de la mujer en Cuba	160
4. Los campos cultural e ideológico	171
4.1. El triunfo de la Revolución y la figura del intelectual	171
4.2. Los problemas y la censura	178
4.3. El movimiento de vanguardia y su problematización	185
4.4. La Generación de la Revolución	187
4.5. El nuevo modelo de canción	194
4.6. El 'Quinquenio gris'	198
4.7. La institucionalización del 'Movimiento de la Nueva Trova Cubana'	201
4.8. Plano musical internacional en el momento de la institucionalización	209
5. Trayectoria de Silvio Rodríguez en sus campos histórico, social, cultural e ideológico	215
5.1. Tras la victoria de la Revolución	216
5.2. El "Playa Girón"	222
5.3. Publicaciones en solitario	224
5.4. Trayectoria en el siglo XXI	230

6. Análisis de la obra de Silvio Rodríguez	235
6.1. Corpus de estudio	236
6.2. Etiquetaje de los textos	237
6.2.1. Etiquetaje de las investigadoras	237
6.2.2. Etiquetaje intersubjetivo	243
6.2.3. Relación de los resultados con las características socio-demográficas de las personas encuestadas	252
6.2.4. Clasificación supervisada	263
6.2.5. Comparación de las etiquetas en la totalidad de los textos	264
6.3. Etiquetas robustas	266
6.3.1. “Metafunción”	269
6.3.2. “Agonístico”	271
6.3.3. “Amor”	274
6.3.4. “Futuro”	276
6.3.5. “Existencialismo”	278
6.3.6. “Ejemplo”, “Naturaleza” y “Nostalgia”	279
6.3.7. Otras etiquetas	284
6.4. Textos robustos / textos singulares	288
6.5. Dificultad y gusto asociados a las etiquetas robustas	294
6.6. <i>Iramuteq</i>	296
6.6.1. Las ideas en la etiqueta “Agonístico”	297
6.6.2. Las ideas en la etiqueta “Amor”	300
6.6.3. Las ideas en la etiqueta “Existencialismo”	302
6.6.4. Las ideas en la etiqueta “Futuro”	304
6.6.5. Las ideas en la etiqueta “Metafunción”	306

6.7. Acción principal de los textos	307
6.7.1. Verbos	309
6.7.2. Sustantivos	314
6.7.3. Otras categorías gramaticales	315
6.7.4. Referencias explícitas en la acción principal	318
6.8. Referencias explícitas en el corpus	319
6.9. Campos semánticos y conceptos clave	332
6.9.1. Campos semánticos	332
6.9.2. Conceptos clave	352
6.10. Discusión de resultados	361
7. Conclusiones	367
8. Bibliografía	375
8.1. Bibliografía de los campos histórico, social, ideológico, cultural y de la trayectoria de Silvio Rodríguez	375
8.2. Bibliografía del análisis de la obra de Silvio Rodríguez	417
8.3. Bibliografía del corpus de estudio	425
9. Anexos	427

1. INTRODUCCIÓN.

Cuando llegué a la Universidade de Santiago de Compostela con un anteproyecto bajo el brazo no me imaginaba ni por un momento cómo iban a ser los años posteriores de mi vida.

Todo comenzó ya hace demasiados años, con un CD del que pretendía tomar prestadas unas fotos, pero en el que había una carpeta muy llamativa titulada “Silvio Rodríguez: inéditas”. Decidí copiar también esa carpeta, nunca se sabe, y poco a poco me fue agradando más y más esa música y esos textos que, al principio, resultaban tan extraños a mi hábito musical. Sitúese esto en una primera etapa de la adolescencia, donde una, recién comenzado el siglo XXI y con toda la modernidad acechando, no podía escuchar estas cosas a todo volumen, ya que no entraba en los cánones de lo popular y lo establecido para una persona de esa edad (¡vaya diferencia con otros tiempos!).

Acabé estudiando Filología Hispánica a pesar de estar perdida unos años en el mundo de las ciencias medioambientales, y en la universidad me empecé a fijar todavía más en esas letras que tanto me hacían sentir, pero que muchas veces no acababa de entender.

Un buen día, ya realizando un máster para dedicarme a lo que siempre me había interesado, la enseñanza, decidí buscar algún estudio sobre la obra de ese cantautor cubano que ya llevaba bastantes años poniéndole banda sonora a mi vida. Me llevé una gran sorpresa al descubrir que no era demasiado lo que se había publicado sobre él, ya que para mí en ese momento había dos grandes poetas en activo que llegaban diariamente a mí: Bob Dylan, en inglés; y Silvio Rodríguez, en español. En ese momento empecé a concebir la idea de realizar una investigación, una idea que acabó de forjarse en una playa de la costa gallega un día de verano, de donde volví con un anteproyecto escrito en un pequeño cuaderno.

Me lancé y lo envié a la comisión académica del Programa de Doctorado en Estudios de la Literatura y la Cultura de la Universidade de Santiago de Compostela, pese a no haber tratado nunca anteriormente con ningún miembro del profesorado de esta entidad. Me sorprendí cuando me dijeron que me lo

habían aceptado, pero más me sorprendí cuando me llegó la información sobre el tutor que me habían asignado, miembro del departamento de Filología Gallega y coordinador del grupo Galabra, cuyo foco principal en el mundo de la investigación se relaciona con comunidades de lengua portuguesa. Poco duró la sorpresa, ya que pronto entendí que no se trataba de una cuestión de áreas ni idiomas. Lo que aquí importaba era el interés, la motivación y el enfoque, y poco a poco, mi anteproyecto, gracias a todas las recomendaciones del grupo y de mi orientador, se fue perfilando hacia algo mucho más académico y menos “sentimental”, podríamos decir.

Me sentí una más en el grupo y pese a no haber conseguido un contrato para comenzar mi etapa en el mundo de la investigación, decidí apostar por este. Y la confianza que el grupo depositó en mí desde el primer momento se terminó de evidenciar cuando más la necesitaba, ya que en una primera fase de la investigación, buscando bibliografía, descubrí que muchas de las obras que necesitaba para el estudio no se encontraban digitalizadas ni existía un acceso a ellas a través del préstamo interbibliotecario de mi universidad, sino que estaban a miles de kilómetros, en formato papel, en una isla al otro lado del charco. El grupo me ayudó, en lo personal y en lo económico, a que me desplazara a Cuba durante tres meses para no solo fotografiar todo lo que creía que podría ser de utilidad a lo largo de una travesía como un doctorado, sino también para que me empapara de esa cultura tan distinta, para que viviera algunas de las cosas que Silvio Rodríguez cantaba, para que conociera sus lugares, su gente, su entorno. Y así regresé todavía más convencida de que este era el camino y esta era la investigación que yo quería hacer.

En ese momento comenzó el proceso más complicado, si es que lo hubo, ya que cada vez que me sentí perdida una mano amiga en el despacho me ayudó a reencontrarme. ¿Cómo enfocar un estudio de este tipo sin caer en la interpretación? Cada una de las veces que yo había escuchado “Te doy una canción”, “Hoy mi deber” o “La era está pariendo un corazón”, estos textos habían causado un impulso diferente en mí y unas sensaciones que nada tenían que ver entre sí. ¿Qué sentido tenía definir para quién era escrito un texto o intentar establecer sobre qué creía yo que trataba el mismo, si tal vez a

los meses, o incluso a los días, yo misma iba a cambiar de opinión al respecto?

No. Los textos debían sentirse, debían llegar a una del modo en que lo hacen, recordándonos nuestras vivencias, nuestro pasado, nuestro presente e incluso haciéndonos imaginar un futuro. Sin embargo, lo que sí podía hacer era intentar entender cómo estos textos estaban escritos, qué lenguaje utilizaban, cómo se podían clasificar... y todo ello desde un enfoque nuevo, en prueba, con ayuda de personas con conocimientos informáticos a la par que literarios.

Ensayo, error, ensayo, error... Podrían sentirse como palabras ajenas en el mundo de las letras, pero nada más lejos de la realidad. Así fue este proceso, hasta que conseguimos encontrar un sistema que nos convenció, hasta que, después de muchas idas y retrocesos, nos sentimos satisfechas y sabiendo que habíamos logrado hacer lo que nos habíamos propuesto: abrir nuevos caminos para la investigación, a la vez que nos dedicábamos a un estudio realmente motivante para cualquier seguidor o seguidora del trovador.

Y así, día tras día, canción tras canción, fuimos elaborando este análisis, que dejamos aquí con el deseo de que sea del agrado de todas esas personas que, como yo, un día buscaron algo que leer sobre Silvio Rodríguez.

1.1. Enfoque de la investigación.

Decía el escritor Miguel Torga, en un prólogo a un libro de cuentos, que “nenhuma árvore explica os seus frutos, embora goste que lhos comam”. Nuestro propósito no es el de ofrecer una interpretación de los textos de Silvio Rodríguez seleccionados; y escribimos “una” porque, precisamente, el campo de la interpretación es necesariamente plural y responde, en última instancia, a la lectura individual de los textos. No creemos, pues, que sea objetivo de la investigación en la cultura ofrecer interpretaciones, irremediablemente subjetivas y tan legítimas o no como tantas otras. Somos, pues, contrarios a la acción interpretativa sobre los textos propia de mucha crítica literaria que cree tener la capacidad y la misión, al cabo como resultado de la doxa del campo, como alertó Bourdieu, de decir a otras personas lo que deben leer en los textos

y convertir su opinión en norma o imposición. Esto no excluirá que ofrezcamos interpretaciones temáticas generales formuladas como hipótesis que puedan ser contrastadas con otros métodos de análisis. Recurriremos a este método de manera cautelosa, ciñéndonos en lo posible a caracterizaciones abstractas y genéricas soportadas en la literalidad del texto, sin recurrir a indagar eventuales significaciones de imágenes o contextos, ni tampoco a conocimientos o valoraciones que sobre los textos se hayan realizado.

En esta misma línea, no entendemos que nuestro papel sea el de opinar sobre la belleza o la calidad de los textos. Es frecuente que sectores de la crítica literaria proyecten comentarios y opiniones de juicios de valor sobre estos, ponderando aquí la hermosura de una imagen o criticando allí una rima o una estructura. Pero estas consideraciones no determinan la calidad de los textos ni su belleza; son, en tantos casos, usos ficticios de los mismos. La calidad estética y la belleza no pueden ser secuestradas a quien las recibe por esta clase de imposiciones u otras. Lo que será bello o bueno para alguien, no tiene que serlo para otra persona, y ninguna de ellas tiene o no (la) razón, porque no es esto lo que está en juego.

Los textos de Silvio Rodríguez no precisan de una labor hermenéutica, en la que sentidos ocultos susceptibles de ser desentrañados vean la luz de la mano sacerdotal del exegeta. Hablamos de textos contemporáneos, que el autor publicó de determinado modo y en determinada forma, con más o menos explicación de los mismos, la que él quiso ofrecer. Podrían haberse publicado, por ejemplo, con notas aclaratorias. La obra de Silvio Rodríguez ha sido y es objeto de múltiples recepciones y algunas controversias; algunas semi zanjadas por intervenciones de otras personas con capacidad de influencia o por observaciones posteriores del autor, como el caso conocido del texto “Ojalá”, en que muchas personas veían un ataque a un dictador donde otras muchas veían una canción de (des-)amor. Pero incluso en esos casos, es bien posible que algunas de aquellas continúen recibéndola y usándola como su lectura les dictó. Un texto puede ser, en consecuencia, un programa de visión o acción sobre una parcela de realidad, pero no una ley de obligado cumplimiento. ¿Significaría esto que esas personas están equivocadas? Lo

están, en todo caso, en función del sentido explícito que Silvio otorgó a su texto en un determinado momento, pero no en el sentido que ellas le otorgan, pues este no se sujeta a aquel de modo inexorable. Bajo este punto de vista, no hay acierto o desacierto, sino lectura, interpretación. Y todo lo anterior queda dicho sin recurrir a la evidencia de que millones de personas han escuchado o leído en el mundo textos de Silvio Rodríguez, siendo muchas de ellas ajenas a interpretaciones de otras, sean estas críticas literarias o el mismo autor, que será fuertemente condicionante, claro, pero no inquebrantable.

Nuestra pasión por la obra de Silvio Rodríguez nos trajo al pie de esta investigación. Hemos disfrutado y disfrutamos, como tantas otras personas el mundo de sus canciones. Podría alguien pensar que deberíamos seguir esa pasión y convertir nuestra investigación en un ensayo entre opinativo y valorativo de su obra. Sería un tentador placer mas que, en el fondo, dejaría el vacío de no haber aportado nada, excepto nuestra subjetividad, nuestra opinión. No entendemos que esa sea la función de la investigación ni del servicio público que el mundo académico deba acometer; no nos pagan, entendemos, por nuestras opiniones, sino por la capacidad que tengamos de explicar procesos o fenómenos y a ello hemos querido dedicar nuestro esfuerzo. ¿En qué ha consistido, pues, nuestra tarea? Hemos pretendido explicar, o preparar materiales para explicar algunos aspectos de la obra de Silvio Rodríguez y de su funcionamiento. Y lo hemos hecho en función de las coordenadas indicadas en el título: gusto e ideas. Y las hemos colocado ahí ya formuladas como hipótesis: “contra la cristalización del gusto y de las ideas”. Hemos partido de la hipótesis de que los textos de Silvio Rodríguez no son repetitivos ni reiterativos de gustos dominantes y de que el conjunto de ideas por él manifestado también ha conocido dinámicas y formulaciones diversas. Ello no quiere decir, en ninguno de los dos casos, que no sean congruentes. No es la lógica interna de su obra lo que nos interesa sino las propuestas y sus procesos; y en qué medida pueden ser detectadas variaciones y en qué consisten. Para ello, como indicaremos, ofreceremos una propuesta clasificatoria de textos en base a períodos cronológicos y temáticas. Haremos

esto sobre la base de agrupaciones léxico-semánticas, apoyadas principalmente en tres instrumentos y métodos diferentes: un análisis de frecuencia a través del programa informático *Iramuteq*; nuestra propia caracterización temática de los textos, tal como la hemos expresado en líneas anteriores; y el recurso de la lectura intersubjetiva por parte de un conjunto de personas lectoras (que comparten algunas características socio-demográficas y pueden ser agrupadas en sub-conjuntos) de una selección de textos, hecha sobre la base de su representatividad (temática y de dificultad de comprensión, fundamentalmente) en relación a los resultados obtenidos por los dos métodos anteriores.

Para entender mejor la trayectoria objeto de nuestro análisis, haremos igualmente un repaso analítico del estado de cosas social, cultural, político y económico de la realidad cubana, atendiendo a los diversos campos en los que la trayectoria de Silvio Rodríguez se desarrolla. Consideramos que ello nos permitirá conocer su posición y sus tomas de posición, fundamentalmente en el campo de producción ideológica o intelectual y en el cultural. Necesariamente, este será un análisis relativamente generalista, porque no podemos detenernos en el análisis pormenorizado de los campos culturales más relevantes para ello: el literario y el musical, por un lado, y el ya aludido intelectual o de producción ideológica, por otro lado. En este sentido, lo que nos interesa es poder llegar a conclusiones robustas sobre nuestro objeto, que (nos) permitan, posteriormente, proceder a múltiples análisis o perspectivas explicativas sobre la obra y la trayectoria de Silvio Rodríguez. En concreto, que nos permitan el análisis de sus canciones (es decir, el texto) y de sus posiciones y funciones en los campos referidos, tanto en el ámbito cubano como en los más amplios sistémicamente delimitables, como los latinoamericanos o los formulados en español o el del conjunto de cantautores internacional.

Aquí hemos tenido que optar entre las varias posibilidades que se nos ofrecían para nuestro empeño investigador, siendo las más relevantes:

a) el abordaje de su obra (en varias dimensiones: texto, canción, inéditas, editadas, publicadas en solitario, en ediciones conjuntas, variantes...)

b) el abordaje de su obra dentro del o de los campo(s) cubano(s) de referencia utilizable(s) (poético, literario, musical, canción de autor, artístico, intelectual)

c) el abordaje de su obra en el marco intersistémico latinoamericano o en el de lengua española.

Las opciones b) y c) nos obligaban, en razón de su envergadura y nuestra capacidad, a reducir de manera importante el corpus de la obra de Silvio Rodríguez; y ello nos parecía que, ofreciendo interesantes conclusiones sobre el objeto delimitado, tendría una carencia, no ya por motivo de su índole incompleta (toda investigación lo es; esta, sin duda), sino de insatisfactoria parcialidad, al no poder entender precisamente todo el proceso que la pregunta investigadora que nos podríamos hacer (en la línea de la presente) reclama. Optamos, pues, por la primera opción, considerando, como también detallaremos más adelante, un corpus delimitable, relevante y completo: el de las canciones editadas en discos en solitario; es decir, el conjunto de la obra de Silvio Rodríguez de mayor proyección e impacto, concebido a partir de sus propias selecciones y caracterizaciones, sin ningún condicionante de co-compartición de espacio.

Y, dentro de ese conjunto, constituido por 245 canciones, realizamos otra selección, considerando solo los textos, no las canciones; es decir, decidimos no abordar la música. Y lo hemos hecho por la dificultad de un análisis que, sobre la totalidad del corpus, excedería nuestras capacidades y demandaría ya traer a colación no sólo la música sino sus combinatorias textuales; tarea apasionante a la que hemos tenido que renunciar. El asunto puede someterse a controversia pero nuestra posición es clara al respecto de la decisión tomada y sus efectos en términos investigadores. Ciertamente, los textos de Silvio Rodríguez objeto de nuestro análisis han funcionado indisolublemente ligados a sus músicas de modo aplastantemente mayoritario, ya que calculamos que serán pocas las personas que los han recibido separadamente. Ese carácter indisoluble incide en el modo de recepción y funcionamiento y en los sentidos

del texto, ya que su lectura estética no puede dissociarse de su música. Concordamos con ello. Mas no por ello mismo pierde relevancia el abordaje del texto en sí; y podrá ser parcial (aunque creemos que es la parte textual la portadora del sentido dominante, esencial, de la canción), pero no intrínsecamente errado. Queremos ofrecer otra consideración que nos parece particularmente útil y de alcance, la consideración de Silvio Rodríguez como poeta, derivada de la previa consideración de sus textos como poéticos. Radica, aquí, *bourdianamente*, una de nuestras razones fundamentales en la tarea investigadora. Una simple búsqueda en redes e internet de la eventual asociación de Silvio Rodríguez como poeta, traerá millares de resultados. No nos interesa esto para nuestro estudio, como puede fácilmente deducirse, para demostrar que 'Silvio es un -extraordinario- poeta'. Esto está fuera de lugar y cada quien tendrá su opinión relativa a esa consideración, partiendo de lo que entienda por 'poeta' y 'poesía' y de lo que predominantemente funcione como tal. Lo que nos parece pertinente es que una característica que se considera timbre de prestigio (*ser poeta*) se entiende interdicta al compositor de canciones. Y, en ese 'se', están los pares y agentes del campo literario y poético, que protegen sus intereses e intentan trazar sus fronteras para que posiciones y funciones que detentan o aspiran a detentar, no se vean amenazadas por el impacto conseguido por medios musicales. Tiende a considerarse ilegítimo que una persona que funciona en un campo traslade su prestigio también a otro en una competencia que sería desleal. Este nos parece un asunto decisivo porque el capital simbólico en juego puede ser muy alto o relevante, también por sus implicaciones: presencia en la educación formal, libros de texto, premios y distinciones *reservados* a poetas, etc. Y a ello se oponen todos los agentes interesados en mantener la frontera, pares y profesorado/crítica literaria fundamentalmente. En el caso de estos últimos, porque, además, podría serles *exigible* (por pares, público receptor, etc.) para ser creíbles competencia musical de la que carecerían, en muchos casos, perdiendo así posiciones y funciones que están protegidas. Bajo este prisma, los cantautores pueden ser muy apreciados y seguidos, también por esos agentes, en línea con multitudes que opinan de la misma manera, pero no serán traspasados por ellos en su

condición de agentes del campo, y a excepción de que otros intereses o convicciones en juego se lo aconsejen, al ámbito académico o al campo literario, en una especie de consenso tácito y conservador que no autoriza, fácilmente al menos, a esas homologías o identificaciones.... Además, la entrada del nuevo género, la canción (con su duplicidad: texto cantado o texto único), supondría una legitimación que, por esta vía, de nuevo amenazaría las posiciones y funciones de las personas elaboradoras o usuarias de otros géneros, aunque sólo fuese por razones cuantitativas.

Por todo esto nos interesa y parece importante el examen de los textos de Silvio Rodríguez, tanto en su conjunto productor como en su potencial comparativo con otros poetas del mismo o de otros sistemas. Nuestra hipótesis, en este entendimiento, es que la obra de Silvio Rodríguez ofrece características similares en su *condición poética*, a la de otras poéticas contemporáneas, o inmediatamente anteriores o posteriores, tenidas en sus sistemas de funcionamiento (en los diversos campos sistémicos o intersistémicos), como las detentoras de posiciones más centrales. Y que, además, una de esas características, radica en su singularidad y variedad, en consonancia con la pregunta investigadora que nos hemos hecho para esta tesis. Dar, pues, cuenta de los textos de Silvio Rodríguez a la luz de estos elementos nos parece de notable importancia en el ámbito de los estudios socioculturales de los sistemas en cuestión coetáneos.

Creemos que en el mundo académico es imprescindible justificar el interés de los estudios que se emprenden. Abordar textos que han llegado directamente a millones de personas y que, probablemente, en muchos casos, han condicionado aspectos o decisiones de su vida, siendo estos creados por un autor que porta, como cubano y defensor del gobierno nacido en 1959 en Cuba, una de sus imágenes de mayor relieve en el mundo contemporáneo y, particularmente, en el de habla española; así como intentar entender algunas de las razones de ese impacto, tanto estéticas como ideológicas, y ambas en su conjunto, y deducir algunas de las líneas maestras de su consideración poética y musical, nos ha parecido que respondía a ese principio de justificación. Nuestra pasión por su obra hizo el trabajo previo de motivación

complementaria.

Queremos resaltar aquí, antes de entrar en la explicación de todo el proceso de elaboración de la tesis, una última cosa. Uno de los problemas que encontramos a la hora de redactar la investigación fue el del uso del masculino genérico para designar a todas las mujeres y hombres que están detrás de esta narración. Después de considerar varias opciones que pretendían visibilizar más el papel de las mujeres en la música, en la literatura, en la historia, en la Revolución..., tales como el desdoblamiento o el uso de algunos signos como la @, tuvimos que ceder al mantenimiento del uso de masculino genérico para evitar equívocos y facilitar una lectura más cómoda, teniendo en cuenta que la historia continúa siendo contada por hombres y son ellos, en su mayoría, los protagonistas de acontecimientos relevantes de los campos histórico y cultural. Intentamos, sin embargo, visibilizar el papel de las mujeres en todo el proceso que aquí es contado, recurriendo además a la visión de numerosas investigadoras como referencia bibliográfica.

1.2. Búsqueda de bibliografía.

Esta investigación comenzó con la búsqueda de bibliografía en tres páginas principales, interesándonos principalmente en este paso incorporar al corpus bibliográfico tanto estudios sobre Silvio Rodríguez y sobre la 'Nueva Trova Cubana'; como sobre Cuba y temas, *a priori*, relacionados con los textos de Silvio Rodríguez, como la mujer, la revolución, la prostitución, la sociedad, EEUU, la patria... Estas tres primeras páginas de búsqueda fueron *Academia.edu*, *SciELO* y *JSTOR*, en las que el material encontrado para 'Estudios Cubanos' fue aproximadamente de 1500 documentos por buscador.

Tras revisar y descargar aquellos estudios que podrían tener relación directa con el proyecto de investigación, continuamos la búsqueda en los catálogos de las bibliotecas públicas y universitarias gallegas. En este bloque, el catálogo en el que más libros relacionados encontramos fue el de la Biblioteca América de Santiago de Compostela.

En la tercera fase de la búsqueda de bibliografía comenzamos a revisar

las revistas digitales, *Blogs* y periódicos digitales cubanos y latinoamericanos, siendo las palabras clave en la búsqueda “Silvio” y “Cuba” para acercarnos así directamente a los documentos que introdujeran uno de estos términos. Se especifican, a continuación, estas revistas, *Blogs* y periódicos:

- *Blogs*: *Cuba XX*, *Cuba-Atlántico*, *Segundacita*.
- Revistas: *Cubasocialista*, *Anuario de estudios americanos*, *Boletín música*, *Arteamérica*, *Revista casa*, *Anales del Caribe*, *La jiribilla*, *Librínsula*, *La bicicleta*, *Revista Hispano Cubana*.
- Periódicos: *EcuRed*, *Granma*, *Juventud Rebelde*.
- Otros: Unión de escritores y artistas de Cuba (organización social con fines culturales y artísticos), Cubarte (portal de la cultura cubana), *Cubaliteraria* (portal de literatura cubana), *La ventana* (portal informativo de Casa de las Américas), Biblioteca Nacional de Cuba José Martí, Biblioteca pública Rubén Martínez Villena.

Una de las principales dificultades en esta fase fue la cantidad de documentos encontrados a partir de la búsqueda por palabras clave y la poca importancia para el estudio de la mayoría de ellos. En los periódicos, por ejemplo, el número de resultados fue muy elevado, sin embargo, el número de documentos que decidimos incluir en la bibliografía escaso. La mayoría de los artículos se centraban en las giras del cantautor o en sus apariciones públicas. Encontrándonos en el origen de la investigación y sin tener por ello delimitado todavía el recorrido de la misma, dudamos al comienzo sobre dónde colocar el límite en el corpus bibliográfico y qué hacer con las numerosas entrevistas realizadas al artista, por lo que finalmente decidimos crear un apartado en la bibliografía denominado “Aportaciones e ideas” en el que fuimos incluyendo todos aquellos documentos que parecían no aportar información clave para el proyecto, pero que sí podrían resultar útiles a la hora de organizar el esquema del mismo. En esta carpeta también se incluyeron diversos comentarios de seguidores de Silvio Rodríguez encontrados en *Blogs* o páginas como *Youtube*, considerando que podrían servir como motor generador de preguntas sobre la

obra del cantautor.

Por último, procedimos a realizar una búsqueda de bibliografía en la propia bibliografía, analizando las referencias que aparecían en enciclopedias digitales y revisando la bibliografía de todos los documentos que se habían ido añadiendo al corpus bibliográfico.

Con todas estas fases intentamos abarcar el número máximo posible de estudios existentes relacionados con el proyecto de investigación, accediendo directamente al texto de todos aquellos que estuvieran a nuestro alcance a través de la red o de las bibliotecas próximas; y tomando nota de todos aquellos textos a los que no teníamos acceso. La organización del material bibliográfico se organizó en torno a los siguientes temas:

- Aportaciones e ideas, donde se incluye el bloque relacionado con las opiniones y comentarios del público.
- Corpus bibliográfico, donde se incluyen los documentos relacionados directamente con el autor objeto de estudio, Silvio Rodríguez, y con la 'Nueva Trova Cubana'.
- Corpus metodológico, donde se incluyen todos los estudios encontrados con líneas de investigación similares a la nuestra y relacionados con el análisis de corpus musicales.
- Campo histórico y cultural, donde se incluyen todos los estudios localizados sobre Cuba, haciendo una agrupación de los mismos en los bloques 'Cultura', 'Género y mujer', 'Literatura y gusto literario', 'Música', 'Religión', 'Revolución, historia y otros movimientos' y 'Sociedad', por ser estos los campos considerados de mayor interés para la investigación.

1.3. Corpus.

Tras comprobar que la presencia de la obra del artista en las redes era demasiado amplia e incluso contradictoria, decidimos realizar un primer acercamiento a la página web de Silvio Rodríguez, *Zurrón del aprendiz*, para reunir y determinar a partir de esta un primer corpus de estudio. En esta página confirmamos cuáles eran considerados por el cantautor sus discos principales y cuáles eran las canciones pertenecientes a cada uno de ellos, por lo que, estimando que cada disco puede ser valorado como una unidad y prestando solamente atención a los textos grabados en formato audio en un primer momento, procedimos a crear una base para cada uno de ellos en la que poder introducir dos bloques de información: la letra de las canciones que forman cada disco, recogiendo las variaciones encontradas en los textos en las distintas publicaciones realizadas de los mismos, por un lado; y la información relativa al disco [título del disco, fecha de grabación, fecha de publicación en Cuba, fecha de publicación en España, discográfica o discográficas, créditos, dedicatoria, listado de canciones, datos sobre el disco, comentarios del autor y comentarios de los pares (otros escritores y músicos, especialmente)], por otro lado.

Tras reunir la información sobre los discos principales en la página *Zurrón del aprendiz*, continuamos la búsqueda de discografía en la red, encontrando en diversas páginas, como *Cancioneros* o *La página de Silvio Rodríguez*, diversos Singles, antologías, álbumes en vivo y álbumes colectivos en los que se recogen textos del cantautor, así como las publicaciones en las que colaboró como miembro del 'Grupo de Experimentación Sonora' (organización musical que explicaremos en el apartado relacionado con el campo cultural).

Para configurar la letra de los textos pertenecientes a los discos principales utilizamos primeramente la que se publica en el folleto que acompaña a los mismos, considerando esta como la versión principal que se tendría en cuenta en el estudio del corpus. A partir de esta, anotamos las variaciones que encontramos para cada uno de los textos, partiendo de las tres

posibles variantes principales: la variante del audio del disco, la variante de la antología *Que levante la mano la guitarra* y la variante de la antología *Te doy una canción*. Posteriormente, anotamos también las variaciones encontradas en las canciones incorporadas al corpus pertenecientes a discos colectivos, al 'Grupo de Experimentación Sonora', a los Singles y EP, a las antologías, a los álbumes en vivo y, por último, a la antología *Canciones del mar*. Para registrar las variantes consideramos como texto principal en primer lugar el perteneciente a la antología *Te doy una canción*; en segundo lugar, el de la antología *Que levante la mano la guitarra* (para aquellos textos no recogidos en la primera antología); y, por último, la transcripción del audio (para aquellos textos que no estaban publicados en ninguna de las antologías). Se decidió escoger el texto de *Te doy una canción* frente al de *Que levante la mano la guitarra* por ser el autor de la primera el propio Silvio Rodríguez.

Tras anotar estas variantes, regresamos a las tres antologías principales (*Te doy una canción*, *Que levante la mano la guitarra* y *Canciones del mar*) para reunir todos aquellos textos que aparecían en ellas pero que no habían sido publicados en formato audio en la discografía principal, buscando su respectivo audio en *Youtube* o *La página de Silvio Rodríguez* y anotando así las posibles variantes. Solamente encontramos, para los textos publicados en *Canciones del mar* y no recogidos anteriormente, cuatro audios.

En una siguiente fase procedimos a anotar también las canciones consideradas como inéditas en la página de *Zurrón del aprendiz*, prestando solamente atención al texto y no al audio, considerando como fecha de publicación de las mismos el año 2011, año en el que se crea la página. Encontramos en este paso que algunas canciones que se clasificaban como inéditas ya habían sido incluidas dentro de las variantes anteriores, o bien porque estaban grabadas en discos, o bien porque estaban editadas en libros, por lo que decidimos no volver a registrarlas y simplemente anotar esta incidencia. *Tetralogía de mujer con sombrero*, por otro lado, se presenta en la página web como un disco grabado en la década de los 70. A pesar de encontrar información sobre este disco en la red, decidimos considerar sus cuatro temas como variantes del disco *Amoríos*, disco principal donde

aparecen nuevamente incluidos en el año 2015.

El principal problema con las variantes de los textos surgió con dos de los considerados, primeramente, como discos principales, *Te doy una canción* y *Silvio Rodríguez en Chile*, puesto que en ambos la mayoría de las canciones publicadas ya se habían publicado en discos anteriores. Finalmente, estas nuevas versiones se colocaron como variantes, en el primer caso, de los textos del disco *Días y flores* [por ser *Te doy una canción* una alteración del mismo elaborada por la censura para poder ser publicado en España (excepto los textos *Madre* y *Te doy una canción*, considerando esta última como una variante del texto del disco *Mujeres*)]; y, en el segundo caso, variantes de los discos principales en los que ya habían sido publicados los textos, por ser estos el primer registro considerado en disco principal del autor (exceptuando los seis textos editados por primera vez en *Silvio Rodríguez en Chile* que se consideraron como variante principal).

Por último, en relación con la agrupación del corpus de estudio, se reunieron todas las imágenes encontradas de carátulas de CDs y de vinilos para completar al máximo el corpus, teniendo en cuenta que estas imágenes podrían resultar útiles para observar los cambios producidos en el estilo del autor también en lo relativo a lo visual.

Paralelamente al trabajo realizado con las variantes de las canciones, al considerar la posibilidad de comparar la obra del cantautor con aquellos textos de perspectiva poética que la crítica estaba galardonando y que estaban siendo, por lo tanto, reconocidos por los pares, se llevó a cabo la búsqueda de uno de los premios más importantes entregados en Cuba, el 'Premio de poesía Casa de las Américas', otorgado desde el año 1960, siendo, por lo tanto, prácticamente paralela su entrega a la composición y publicación de la obra de Silvio Rodríguez.

Tras haber reunido y localizado todas las obras premiadas realizamos un primer pedido a la Biblioteca Nacional de España de aquellos textos premiados

entre el año 1967 y 1975 para poder realizar así una primera prueba de comparación entre estas obras y la producción paralela cronológicamente de Silvio Rodríguez, buscando con ello poder analizar las diferencias y similitudes que pudieran existir entre ambas. Estos textos fueron escaneados, registrados en formato PDF y convertidos posteriormente a través del programa *Abby Fine Reader* (programa que nos permite corregir los errores que puedan aparecer en la conversión) al formato TXT, para poder así trabajar posteriormente con ellos en programas informáticos de análisis textual. Realizamos, además, una búsqueda de otros premios literarios cubanos, como el 'Premio David' de poesía y el 'Premio de la Gaceta de Cuba', con la finalidad de poder realizar otras comparaciones a lo largo de la investigación. A través de esta búsqueda no encontramos apenas información sobre los premiados y, en muchos casos, la información encontrada resultó ser contradictoria. Por ello, no queriendo descartar esta opción, enviamos un correo electrónico a la *Unión de Escritores y Artistas Cubanos* para solicitarles información, sin obtener respuesta.

1.4. Listas y ejes temporales.

Observando el alcance del corpus de estudio tomamos la decisión de crear dos sistemas para facilitar la visualización del mismo, uno a través de listas y otro, a través de ejes temporales, resultando los siguientes documentos:

- Lista de las canciones pertenecientes a los discos principales.
- Lista de canciones grabadas en discos.
- Lista de canciones editadas en libros pero no grabadas en discos
- Lista de canciones grabadas con el 'GESI', en EP y Singles, antologías y álbumes en vivo.
 - Lista de las canciones inéditas mencionadas en *Zurrón del aprendiz*.
 - Lista de otras canciones inéditas encontradas en la web.
 - Lista de 'Premios de poesía de Casa de las Américas'.

- Lista de otros premios de poesía.
- Eje temporal de creación de las canciones (dividido en años).
- Eje temporal de publicación de las canciones (dividido en años).
- Eje temporal de creación de las canciones inéditas (dividido en décadas).
- Eje temporal de publicación de los discos y libros de poesía premiados (dividido en años).

Todos los datos incluidos en las listas se ordenaron alfabéticamente excepto los relacionados con los premios de poesía, en donde la organización fue cronológica. Tras completar todas las listas y recopilar toda la información sobre los textos y la bibliografía, comenzamos a introducir esta en un documento bibliográfico con la finalidad de poder ir seleccionando los textos que íbamos utilizando, creando así una bibliografía definitiva.

1.5. Análisis de los textos.

Una primera prueba de análisis de los textos fue realizada a través del programa informático de análisis multidimensional de textos y cuestionarios *Iramuteq* usando toda la obra publicada por el artista entre 1965 y 1975, testando de este modo el funcionamiento del programa aplicado a nuestro corpus. Decidimos, paralelamente, anotar las acciones principales de los textos, por considerarlas como elementos definitorios de la idea central de los mismos, pensando con ello en poder contrastar posteriormente los grupos realizados por *Iramuteq* con los grupos que se podrían realizar a partir de estas acciones. A partir de los primeros resultados, mi orientador, el profesor Elias J. Torres Feijó, y yo redactamos un artículo para participar en el *Congreso Internacional de Lectura 2015, para leer el siglo XXI*, que iba a producirse en La Habana en octubre de 2015. Para este congreso redactamos finalmente también un segundo artículo, enfocado en la lectura ofrecida por Silvio Rodríguez a través de su corpus del siglo XXI.

A la par que elaborábamos estos artículos, empezamos a revisar todas

las entrevistas realizadas al cantautor publicadas en *Youtube* y comenzó el proceso de lectura del corpus bibliográfico. Es en este momento en el que me desplazo a Cuba para realizar una estancia de investigación durante tres meses.

1.6. Estancia de investigación.

La idea de realizar una estancia de investigación en La Habana surgió ya en la primera fase de esta investigación, la recopilación bibliográfica, al comprobar, como ya comentamos, que muchas de las obras de referencia bibliográfica que resultaban de nuestro interés no estaban a nuestro alcance ni en formato físico ni en formato digital, estando sin embargo recogidas en el catálogo digital de la Biblioteca Pública Rubén Martínez Villena de La Habana. Además, a medida que la investigación iba avanzando y nos encontrábamos con nuevos caminos posibles para llevar a cabo la investigación, como la comparación de la obra de Silvio Rodríguez con los libros ganadores de premios de poesía otorgados en Cuba, volvíamos a encontrarnos con la necesidad de ir a La Habana con el fin de recopilar cierta información que no se encontraba en la red, así como cierto material bibliográfico.

Una vez que nos confirmaron la aceptación de los artículos que habíamos presentado para participar en el *Congreso Internacional de Lectura 2015: para leer el siglo XXI*, que iba a tener lugar en La Habana durante el mes de octubre, teniendo en cuenta que íbamos a realizar un desplazamiento a esta ciudad, decidimos que yo prolongara este viaje con el fin de recoger toda la información a la que no teníamos acceso desde Santiago de Compostela. Tras contactar con la que después sería mi orientadora en la Universidad de La Habana, la profesora Astrid Santana, y conocer su opinión, resolvimos que el tiempo necesario para realizar todo lo planeado era aproximadamente de tres meses, por lo que se fijó el final de la estancia en enero, tres meses después del comienzo del congreso al que íbamos a asistir.

La primera semana en La Habana la dediqué a asistir al *Congreso Internacional de Lectura 2015*; habiendo este finalizado, comenzaron las

actividades relacionadas con la búsqueda del corpus bibliográfico y de estudio.

1.6.1. Lectura y anotaciones de la bibliografía ya registrada.

El primer paso fue acudir a la biblioteca Rubén Martínez Villena para proceder a la lectura y anotación de los datos que resultaran pertinentes para la investigación. Sin embargo, al llegar a esta biblioteca me informaron de que estaba cerrada temporalmente por un problema interno y que, al menos que fuera necesario, no podían prestar servicio. Ante esto, acudí al resto de bibliotecas de La Habana para buscar qué libros ya previamente anotados podía encontrar en ellas. Tras revisar el catálogo de la biblioteca “José Antonio Echevarría” en Casa de las Américas y su respectiva hemeroteca, situada en un edificio diferente, así como la Biblioteca Nacional José Martí, me seguían faltando publicaciones por localizar, por lo que me permitieron entrar en la Biblioteca Rubén Martínez Villena a modo de excepción sabiendo que su reapertura iba a ser posterior a mi regreso a Galicia.

De la bibliografía registrada previamente, tras su lectura, solamente se descartaron nueve de las veinticuatro publicaciones, por estar relacionadas estas con temas que no eran relevantes para la investigación.

1.6.2. Búsqueda de nueva bibliografía.

A la par que iba realizando las lecturas del corpus bibliográfico, consulté los catálogos tanto de la Biblioteca de Casa de las Américas como de la Biblioteca Nacional, a los que no había tenido previo acceso por no estar digitalizada su información. En la primera biblioteca no encontré ninguna publicación nueva; sin embargo, en la Biblioteca Nacional sí que registré nuevos estudios. Por un lado, tuve acceso a los cuatro volúmenes que forman la *Antología* publicada por Silvio Rodríguez a través de las editoriales Ellago Ediciones y Ojalá, en los que se registran las letras de varias de sus canciones así como las partituras. En la sección de música, por otro lado, accedí a grabaciones que no teníamos

registradas y en las que aparecían recogidas canciones de Silvio Rodríguez, algunas de ellas cantadas por él mismo y otras, versionadas por otros artistas.

Además, accedí en esta biblioteca al *Índice General de publicaciones periódicas cubanas* con volúmenes que abarcaban desde el año 1970 hasta 1987. En él busqué todas las publicaciones que se habían realizado durante esos años tanto sobre Silvio Rodríguez y la 'Nueva Trova' como sobre los premios de poesía que nos interesaban. Algunos de estos artículos fueron después localizados en la hemeroteca de Casa de las Américas y fotografiados, mientras que a otros todavía, a día de hoy (12 de marzo de 2018), no hemos podido tener acceso por no encontrarse en ninguna de las bibliotecas cubanas o estar en mal estado y no realizar la biblioteca su préstamo.

1.6.3. Búsqueda de los premios de poesía.

Antes del viaje a La Habana habíamos considerado tener en cuenta los concursos literarios celebrados en Cuba y en los que hubiera un apartado dedicado a la poesía por, como ya indicamos, considerar que estos podrían ser de utilidad a la hora de contrastar la obra del trovador con el corpus poético distinguido por la crítica. El 'Premio David', el 'Premio de poesía Casa de las Américas' y el 'Premio Gaceta de Cuba' fueron los elegidos finalmente para esta comparación, por ser paralelos cronológicamente a la obra del trovador.

Para localizar las obras premiadas a través del 'Premio de poesía Casa de las Américas' realizamos, antes del viaje, una búsqueda en internet para saber qué libros de poesía premiados podríamos localizar fácilmente en Galicia y cuáles no. Aquellos que no habíamos localizado en Galicia, fueron buscados durante la estancia en las bibliotecas cubanas, procediendo a fotografiarlos para poder incorporarlos a la investigación en caso de que ese fuese el camino escogido para el análisis.

El mismo proceso se siguió para el 'Premio Gaceta de Cuba', del que no habíamos encontrado información en la red, por lo que acudí a la Editorial Gaceta de Cuba, situada dentro del edificio de la UNEAC en La Habana,

procurando conocer quiénes eran los premiados en la categoría poesía durante toda la trayectoria del premio. Ahí, la secretaria de la editorial me proporcionó la lista de premiados, con la que comprobé que ninguno de los libros premiados se encontraba en las bibliotecas gallegas, por lo que realicé una búsqueda de los mismos en las bibliotecas de La Habana, encontrando solamente el libro ganador del año 2006 en la biblioteca de Casa de las Américas.

Por último, con el 'Premio David' nos ocurrió lo mismo que con el 'Premio Gaceta de Cuba', al no encontrar información sobre los ganadores en la red. En Cuba, después de haber localizado los dos premios anteriores, acudí en primer lugar a la UNEAC para intentar conocer quiénes eran los ganadores de la categoría de poesía, al ser esta la asociación la que otorga el 'Premio David'. Ahí me informaron de que no existía una lista de premiados y de que solo tenían esta información a partir del año 2011, por lo que me desplazé a la Editorial Unión buscando la misma información, lugar en el que se edita la revista perteneciente a la UNEAC y en donde me dijeron que tampoco tenían datos sobre los premiados. Comencé entonces la revisión de los catálogos de la Biblioteca Casa de las Américas, la Biblioteca Nacional y la Biblioteca Rubén Martínez Villena a partir de conceptos como “concurso”, “premio” y “David”. Fue finalmente en la Casa de la poesía, una pequeña biblioteca de La Habana, donde encontré información relacionada con el premio por haber registrado en el catálogo la bibliotecaria, Concepción Allende, algunos de los libros premiados dentro de la categoría “Concurso David”. Tras anotar esta información, regresé a la UNEAC y a la Editorial Unión en un intento de ver si habían conseguido nueva información ante mi petición, teniendo la suerte de coincidir en la Editorial con Enrique Saíenz, quien me puso en contacto con Ricardo Hernández, del Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo Valdor”, quien había estado trabajando sobre el tema del concurso David. Ricardo Hernández me recomendó revisar el *Anuario L/L* Nº 18, Serie Literatura, Nº 2 del año 1987, en donde Antonia Soler había publicado el artículo “Concurso David: cosecha de veinte años” registrando los premios David desde su inicio (1967) hasta el año anterior a la publicación (1988). Tras registrar esta información, quedaban todavía ocho años de los que no había datos. A la par que continué con la

búsqueda de los premios, comencé a buscar los libros premiados ya registrados en formato físico para fotografiarlos. De la lista, algunos no estaban registrados en ningún catálogo, por lo que acudí a la revista *Gaceta de Cuba* para comprobar si la información era correcta. Así descubrí que los títulos de las obras premiadas en 1973, 1975 y 1986 eran incorrectos, modificando esta información y localizando todos los libros excepto el de 1975.

Faltándome ya solamente la información de años concretos, regresé a la UNEAC a ver si podían ayudarme con la información que todavía no había encontrado. Ahí me informaron de que en el año 2010, uno de los años de los que no teníamos registro, no se había convocado el premio.

En el edificio de la editorial Unión, tras esto, encontré a Daniel Díaz, editor, quien me dijo que iba a intentar averiguar algo sobre el resto de años. Unos días más tarde me informó de quiénes eran los premiados del año 2005 y del año 2006, así como de un premiado que no teníamos registrado del año 1995; y me prestó dos de los tres libros para fotografiarlos. Acudí con esta información otra vez a Ricardo Hernández, quien me puso en contacto con Patricia Quintana que me informó de que durante los años 1993 y 1994, debido al 'Periodo Especial en Tiempos de Paz', no se había convocado el premio. Revisé las revistas *Gaceta de Cuba* y *Unión* de esos años buscando algún artículo que verificara esta información y, a pesar de que durante estos años no se hacía ninguna referencia al premio, sí encontré un artículo en la *Gaceta de Cuba* del año 1995 titulado "Vuelve el David", validando el titular la premisa de que no se había convocado, como mínimo, el año anterior.

Tras hablar otra vez con todos los contactos, seguía faltándome información sobre los años 2002, 2003 y 2004. Contacté entonces con Ana María González Mafud, profesora de la Universidad de La Habana, y Carlos Martí Brenes, quien había sido presidente de la UNEAC durante los años que nos faltaban. Carlos me comentó que en este nuevo siglo siempre se había convocado el premio, desmintiendo la información registrada sobre el año 2010. Sin embargo, tampoco tenía información sobre los premiados de los, ahora, cuatro años que nos faltaban.

Ya habiendo regresado a Galicia, realizamos una búsqueda más

exhaustiva en la red a partir de los catálogos de las universidades más importantes de España y, a pesar de no obtener ningún resultado sobre estos años, encontramos un nuevo premiado del año 1989.

1.6.4. Recopilación de revistas.

Una vez terminada la fase de fotografiar los libros premiados que habíamos localizado, centré mi tiempo en conseguir traer la máxima información posible de las tres revistas vinculadas a los tres premios literarios: *Casa de las Américas*, *Gaceta de Cuba* y *Unión*, considerando otro camino para la investigación comparar los asuntos tratados en la obra de Silvio Rodríguez con los asuntos tratados por las revistas cubanas sobre arte más importantes. En primer lugar, acudí a la hemeroteca de Casa de las Américas al poseer esta los mejores fondos de revistas, consiguiendo casi todos los ejemplares de la revista *Casa* y regresando a Galicia sin traer únicamente los números publicados desde 1977 a 1986 y algunos números sueltos de otras décadas.

El siguiente paso fue acudir a la editorial de la *Gaceta de Cuba*, donde Norberto Codina, director de la revista, me dio permiso para fotografiar la *Gaceta* con fines académicos. En esta tarea fueron invertidas las últimas semanas de la estancia, ya que fue un trabajo laborioso al publicarse esta revista, en sus inicios, mensualmente y, después, bimensualmente, aunque doblando el tamaño. Los únicos años que no se pudieron conseguir del periodo que nos interesaba fueron 1967 y 1991, al no estar estos documentos ni en la editorial ni en ninguna otra biblioteca de La Habana.

La estancia sirvió para recopilar una gran parte del material necesario para continuar la investigación y, además, resultó de gran utilidad a nivel personal, ya que fue importante observar los distintos espacios cubanos y entender con ello de un modo más completo los diversos campos de estudio. Por último, mi orientador y yo tuvimos la oportunidad durante la primera semana de la estancia de tener una conversación con Silvio Rodríguez, conversación que quedó

registrada y en la que le pudimos explicar en qué consistía nuestra investigación para que tuviera constancia del trabajo que estábamos realizando. En este intercambio pudimos, además, mostrarle cómo funcionaban los programas informáticos que estábamos utilizando, hablar sobre algunos de sus textos y sobre la importancia de la infancia en los mismos y debatir sobre la “problemática” de la “interpretación de los textos”. Todo ello funcionó como combustible en un momento en el que yo no contaba con financiamiento para realizar mi doctorado, pero en el que comprobé que sí contaba con el apoyo de un grupo de investigación y que eran muchos los frentes que se podían abrir dentro del proyecto de investigación

1.7. Regreso de la estancia.

Al regresar de la estancia comencé a elaborar un documento sobre toda la información encontrada acerca de la obra de Silvio Rodríguez en Cuba. Una vez revisado todo el corpus, realicé una verificación de todo el material bibliográfico en diciembre de 2016, tras el cual incluí nuevos estudios en el corpus y lo cerré temporalmente. A la par, terminamos de convertir todos los textos de Silvio Rodríguez y los textos de los libros poesía premiados a TXT a través del reconocimiento óptico de caracteres, para poder analizarlos posteriormente con el programa informático *Iramuteq*.

El corpus fue en este momento, además, dividido definitivamente entre los textos pertenecientes a los considerados por el autor “discos principales” en su página web *Zurrón del aprendiz*, estableciéndose así el corpus principal de estudio, y el resto de textos (antologías, discos en vivo, canciones inéditas...). Realizamos, asimismo, todo el proceso de anotación aplicado a los discos existentes para el nuevo CD publicado, *Amoríos*. Concluía así una etapa que nos permitiría poder trabajar con los textos y comenzar con el análisis de los mismos, colocándonos como nuevo desafío la elección de qué método seguir para poder realizar una clasificación eficaz del corpus producido por Silvio Rodríguez.

1.8. Lectura intersubjetiva, etiquetaje personal y redacción de la tesis.

Comenzamos a considerar otras opciones de análisis de texto tras haber realizado las primeras pruebas a través del programa informático *Iramuteq*, decidiendo que iba a ser clave en la investigación poder contar, por un lado, con la opinión intersubjetiva de un grupo y, por otro lado, con un etiquetaje propio (realizado conjuntamente entre mi orientador y yo).

Para obtener una opinión intersubjetiva realizamos un experimento a través del cual se ofrecieron diversos textos del artista a un grupo delimitado y previamente seleccionado de personas, procurando con ello obtener distintas clasificaciones de los textos pertenecientes al corpus de estudio y consiguiendo así acercarnos desde distintas perspectivas a las ideas que Silvio Rodríguez coloca en sus textos. El procedimiento relacionado con la colocación de etiquetas y la encuesta realizada, será explicado detalladamente en el apartado "Etiquetaje de los textos".

Paralelamente al análisis y etiquetaje de los textos, comencé la redacción de la primera parte de la tesis, abordando en ella todo lo relacionado con los campos social, histórico, cultural e ideológico durante la trayectoria de Silvio Rodríguez. Para la redacción de la misma elaboré esquemas bibliográficos en los que incluí la bibliografía significativa para cada punto a tratar. Una vez finalizado este apartado fue corregido y ampliado, añadiendo datos que no habían sido considerados. Terminadas todas las pruebas de análisis, comencé con la redacción de la segunda parte de la tesis, incorporando en este apartado los métodos que se habían ido probando a lo largo de toda la investigación.



2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

Uno de los grandes debates en torno a la literatura y su relación con el resto de ramas artísticas es hasta dónde pueden llegar sus fronteras, dónde se puede considerar que está presente y qué se puede considerar literatura y qué no. Este debate es nuclear en el mundo poético, que ya desde su nacimiento estuvo fuertemente ligado al campo artístico musical (Rodríguez Rivera, 1981: 127), y llega hasta nuestros días, momento en el que la crítica canónica se posiciona y otorga un premio literario a un músico. Es el caso de Bob Dylan y su reciente obtención del Premio Nobel de Literatura, “por haber creado una nueva expresión poética dentro de la gran tradición americana de la canción” (Navarro, 2016).

En el caso que nos concierne, nos situamos en un momento, la segunda mitad del siglo XX, en el que el debate resurge a raíz de los nuevos movimientos musicales que aparecen en Latinoamérica y la Península Ibérica (Smorkaloff, 1977: 184-185). La crítica y los artistas se posicionan y comienza a tratarse el tema en diversas publicaciones. La mayor parte de los escritos divulgados en la época sobre el tema coincide al admitir el vínculo entre canción y poema; sin embargo, conviene destacar algunos matices interesantes para el estudio de este fenómeno.

Por un lado, hay críticos que defienden ciertas incompatibilidades que se producen a la hora de elaborar un texto poético musical. Así, Pring-Mill en su artículo *Cantas-canto-cantemos* (1983) defiende que la oralidad y la música condicionan el acto interpretativo, reduciendo la polivalencia que podemos encontrar en un texto escrito, ya que el autor, al llevar al campo oral su texto, le otorga ciertos matices que en su forma escrita nunca llegarían al público. Defiende, además, el hecho de que el texto cantado tiene una mayor homogeneidad que no posibilita las complicaciones que podemos encontrar en el texto únicamente escrito y que la parte musical debe ser siempre considerada como parte del acto comunicativo (Pring-Mill, 1983: 322, 342, 349).

Manns, Boyle y González concuerdan con la idea expuesta por Pring-Mill en su artículo *The problems of the text in Nueva Canción*:

A poem enjoys and does not enjoy the limitations imposed by the music. For their part, songs reflect a technique, a syntax, a semiotic conceptualisation and a transmission of the message which is intrinsic to many poetic texts, but frequently do so in a way which is laboured, confused and, at times, excessively, unforgivably poor. In contrast to the poet, the singer-songwriter must meet a double challenge. On the one hand he must organize a melodic line and integrate it into harmonic modes; on the other, he must compose the text taking care to respect two demands (here I speak of the model singer-songwriter): first, that the text escapes all the technical pitfalls and fuses with the music; second, that the problems inherent in this fusion, this double osmosis, do not dilute or transform the message. (Manns, Boyle y González, 1987:192)

Estos autores defienden la técnica poética que se puede apreciar en las canciones; sin embargo, destacan el hecho de que los cantautores se enfrentan a una doble dificultad a la hora de adaptar los textos escritos a las líneas musicales, por lo que esto, inevitablemente, produce un cambio en el modelo poético marcando así una clara diferencia entre los dos actos. No obstante, como veremos a continuación, los investigadores citados distinguen igualmente algunos “beneficios” que podemos encontrar al transportar la poesía al mundo musical.

En relación con estos, por otro lado, podemos encontrar analistas que defienden una relación inseparable entre las dos artes, destacando los aportes que el mundo musical puede generar en el mundo de la poética al convertirse la canción, tal y como defiende Bejel, en un modo de comunicación más efectivo que el texto escrito (Bejel, 1991: 35).

Al margen del debate, la crítica coincide en aceptar los vínculos e influencias que se producen entre ambos campos. Si nos centramos ya en el mundo cubano y el surgimiento del fenómeno musical, el 'Movimiento de la Nueva Trova', podemos observar un mayor consenso al admitir esta relación. Varios autores defienden que los cambios que se estaban produciendo en la poesía cubana de la segunda mitad del siglo XX fueron decisivos para afianzar el nexo entre poesía y canción (Eli Rodríguez, 1999: 168), al declinarse esta hacia una mayor coloquialidad (Faya, 1998: 357). A la inversa, se defiende que

es el propio movimiento musical el que tuvo su influencia en la poesía, una poesía revolucionaria en concreto, realizando un aporte no solo poético, sino también un aporte literario y cultural en el mundo artístico cubano (Ochoa, 2005: 65). López Segrera, colocando como inicio de un nuevo movimiento poético el año 1966 (año de gran interés en esta investigación ya que, como veremos, es el momento en el que Silvio Rodríguez comienza su producción artística) lo sintetiza de este modo:

De la poesía que se inicia a partir de 1966 y llega hasta la actualidad, se ha dicho con acierto: A diferencia de la poesía del período anterior, aquí no puede estrictamente hablarse de coloquialismo o antipoesía como tendencias predominantes, pues las influencias y búsquedas son muchas e incluso en no pocos casos se advierte ya la reacción al estilo predominante en los años anteriores aunque sí permanece vigente la profundización en la temática de hondo contenido social, político y humano, a través de un lenguaje coloquialista o de más complejidades metafóricas, pero que siempre intenta realizar la comunicación con el lector común, y muy especialmente con el joven. Como hecho a destacar, encontramos las relaciones de la poesía con la música, sobre todo a través del movimiento de la nueva trova, cuya interacción señalará indudables influencias en ambas direcciones (lo musical y lo poético). (López Segrera, 1989: 262-263)

La Nueva Trova consigue así incorporar a la canción aquello que se considera patrimonio exclusivo de la poesía, logrando con ello que este género literario llegue a un público más amplio y tenga una mayor difusión (Rodríguez Rivera, 1981: 135,137). Serán estos contenidos los que muestren el cambio producido en la poesía de la revolución, marcando así las características de una nueva poética y posicionándose, en cierto modo, en el debate entre letra y música para conquistar un nuevo campo común.

Esta capacidad, que le será atribuida al nuevo campo de producción poético-musical, es uno de los beneficios a los que se refieren Manns, Boyle y González en su artículo, quienes, precisamente, realizan una mención directa a la figura de Silvio Rodríguez como uno de los representantes del 'Movimiento de la Nueva Trova' y artista de obligada referencia en el debate. Estos autores defienden que la canción se convierte en una “forma definitiva y única de comunicación” en la que el lenguaje es primordial; una forma que consigue

jugar un papel clave en la sociedad por su capacidad movilizadora, colocando como ejemplo el verso “Vivo en un país libre” de “Pequeña serenata diurna”, obra de Silvio Rodríguez, y afirmando los autores que, según ellos, solamente con su entonación por parte del cantautor, se consiguen lavar “treinta años de infamia y calumnias lanzadas contra su país por miles de mercenarios de la pluma” (Manns, Boyle y González, 1987: 194).

Como se puede observar, hay un respaldo, cada vez mayor, a la hora de considerar textos musicales como poemas, posicionándose con ello algunos autores, como los que hemos ido mencionando, en contra de la creencia de que aquello cantado debe considerarse menos prestigioso que aquello publicado solamente por escrito. Si nos centramos en la figura de Silvio Rodríguez, hay voces que han defendido que es uno de los mayores representantes de la poesía cubana e incluso hispanoamericana del siglo XX (Acosta y Gómez, 1981: 24; Alemany Bay, 2006: 283). Uno de sus contemporáneos y representantes de la poesía cubana, Guillermo Rodríguez Rivera, no duda en afirmar que “pronto se vio que Silvio no necesitaba de nuestros textos ni de los de nadie. Era, simplemente, otro poeta. Sólo que un poeta músico” (Rodríguez Rivera, 1981:134). Con esta afirmación, realizada pocos años después de que Silvio Rodríguez comenzara a publicar discos de forma individual, Guillermo Rodríguez Rivera, poeta y, por lo tanto, par del trovador, se convierte en partícipe del debate expuesto hasta ahora, ensalzando la figura de poeta frente a la de músico y otorgándole ambas categorías al cantautor.

Bejel secunda la consideración de poeta para el trovador y se posiciona a la hora de evaluar su poesía en su libro *Escribir en Cuba*, en el que afirma que el texto de las canciones se puede considerar como poesía de alta calidad, a veces popular, pero en otras ocasiones, como en el caso de Silvio Rodríguez, culta (Bejel, 1991: 361).

2.1. Silvio Rodríguez, ¿poeta?: opiniones de la crítica y sus pares.

Alberto Faya considera un “caso excepcional” el de Silvio Rodríguez que, al mismo tiempo que consigue centralizar la atención de la juventud en su país, se convierte en el centro de diversas polémicas relacionadas con la nueva canción cubana. Según el profesor cubano, mientras que nadie cuestionaba la creación de Pablo Milanés¹, “admirada unánimemente por jóvenes y viejos”, la obra de Silvio Rodríguez era el centro de múltiples disputas acerca de su valor poético y de la clasificación de sus textos, considerados frecuentemente como “surrealistas, vanguardistas o simbolistas” (Faya, 1998: 345)

Tal y como expone Robin Moore, son numerosos los pares que defienden que la figura de Silvio Rodríguez es, en primer lugar, representante de la poesía y, en segundo lugar, de la música (Moore, 2003: 13). El escritor uruguayo Mario Benedetti lo llega a considerar “el mejor poeta de su generación” y Luis Eduardo Aute, músico español con una trayectoria cronológica paralela a la de Silvio Rodríguez, considera que sus “textos son poemas con el título de canción” (Faulín, 1995: 137, 178). Incluso el escritor cubano Félix Grande, al inicio de su *Selección de poesía cubana* (1968), realiza ya una mención sobre un nuevo y valioso poeta, que cuenta con solo 23 años y más de 200 canciones (Grande, 1968: 410).

Dentro de esta consideración, vuelve a producirse una división entre la crítica en cuanto a la posición del trovador dentro del campo poético cubano, habiendo quienes equiparan a este con los poetas de su época, vinculando así su obra con la producida por la generación de *El caimán barbudo* y por los poetas que se estaban formando en Cuba durante las décadas del 60 y 70 (Alemany Bay, 2006: 285, 292) y quienes, contrariamente, coinciden al afirmar que el artista no solo rompe con el panorama musical de la isla, sino que también realiza una ruptura con el modelo poético predominante (Rodríguez,

¹ Músico cubano nacido en Bayamo en 1943, que ya con 13 años de edad, en 1956, interpreta varios boleros en el programa televisivo Estrellas nacies. Tras el triunfo de la Revolución comienza a formar parte de diversos grupos musicales, como Los Armónicos, Sensación o Cuarteto del Rey, trabajando en solitario posteriormente (Díaz, 1994b).

1997; Fuentes, 2009: 64), asunto en el que profundizaremos al tratar la cuestión del gusto.

Por otro lado, Mabel Olalde Azpiri en su artículo *Locuras en busca de un sueño*, otorga una predominancia distintiva al valor musical de la obra del 'Movimiento de la 'Nueva Trova' que, sin pretender dejar de reconocer el valor de sus letras, es, según la autora y según autores ya mencionados en relación con el debate entre música y poesía, la que marca el signo de las creaciones. En opinión de la periodista cubana, los debates sobre si considerar o no como poetas a algunos trovadores carecen de importancia, ya que las canciones de la Nueva Trova deben ser consideradas como “joyas del patrimonio cultural cubano” tanto por sus melodías como por sus textos. Afirma, además, que a pesar de que el valor poético de las letras de las canciones es incuestionable, “hay un 'algo' que nos indica que se tratan de textos para ser cantados y no para ser leídos o recitados” (Olalde Azpiri, 2012).

Smorkaloff, ante la publicación en el año 1996 de la antología *Que levante la mano la guitarra*, en la que se recogen algunas de las canciones de Silvio Rodríguez y se presentan como textos para ser leídos, trata también el tema de la distinción entre la poesía para ser cantada y la poesía para ser leída:

Interesting distinction: poetry to be sung and poetry to be read. With its publication in book form, the “new song” poetry of Silvio Rodríguez will be read as well, like the poetry of Guillén, Neruda, Vallejo and so many other Latin American poets who gained wider readership after their verses were set to music and popularized by troubadours of the new song movement. (Smorkaloff, 1997: 184-185)

¿Y qué opina Silvio Rodríguez sobre este debate en torno a su figura? En algunas entrevistas equipara el mundo musical y el poético (Castellanos, 1985; 2012: 49-50); sin embargo, en otras ocasiones, se decanta por defender que, aunque existe una estrecha relación entre ambas artes, la canción no es poesía, sino que va más allá (Landín, 1983). A pesar de que el público considera ya en el año 1975 que hace énfasis en sus textos, Silvio Rodríguez afirma que esa no es su intención, sino que para él las dos partes de la canción, la musical y la literaria, se equiparan (Navarro, 1975).

El artista también ha defendido varias veces que su voluntad a la hora de escribir los textos de sus canciones es la de acercarse a la poesía (Castellanos, 1985; Segura Jiménez, 2008) y que, al inicio de su carrera artística, comenzó realizando canciones fuertemente “vinculadas a la poesía, a algunos poetas y al hecho poético en sí mismo” (Rodríguez, 2013) en un intento de que su lengua se pareciera a la de los discursos poéticos (Gopegui, 2005).

Silvio Rodríguez, ya en 1983, señala que su pretensión ha sido llegar a esta poesía desde la canción (Landín, 1983) y mantiene esta postura a lo largo de su trayectoria, comentando en unas declaraciones recientes (2015) que no solo hay poesía dentro de la canción y del mundo musical, sino que puede haber poesía en todo,

Todo el mundo se hace un lío y cada cual dice lo que piensa qué es la poesía. Y es verdad que la poesía es muchísimas cosas, no una sola, son montones de cosas. Es un tipo de lenguaje y es tan amplio que puede haber poesía en una película, puede haber poesía en una forma de caminar, puede haber poesía en un caldo y puede haber poesía en unas palabras también... y en una manera de vivir puede haber poesía. (Carrera y Torres, 2015)

Observamos con esto una voluntad por parte del artista de funcionar como poeta, reclamando la atención sobre el elemento estético de sus textos. Sin embargo, tratando de eludir la polémica en torno a su profesión, se ha decantando en diversas ocasiones por no considerarse ni músico ni poeta, sino trovador (López, 1985).

La producción de Silvio Rodríguez ha sido, por lo tanto, considerada como poética por parte de algunos de sus pares, tanto cubanos como de otras nacionalidades, que lo ven como uno más dentro del mundo de la poesía, mostrando a su vez el propio cantautor su deseo de relacionarse con este campo. Interesa, pues, analizar qué tipo de poética podemos encontrar en la obra del trovador, cuáles son sus temas y asuntos y qué recursos ha utilizado para lograr tal nivel de aceptación.

2.2. Silvio Rodríguez: análisis de su obra.

A lo largo de la trayectoria del artista, varias son las publicaciones que se han ido haciendo sobre su obra con la finalidad de recogerla, analizarla e ir construyendo conocimiento sobre la misma. Una de las primeras menciones que encontramos en una antología colectiva a uno de sus textos aparece en *This great people said. "Enough" and has begun to move... Poems from the struggle in Latin America* (Randall, 1972b), en donde se escoge "Canción del elegido" como poema representante de la lucha latinoamericana, realizándose, por lo tanto, una clasificación del texto dentro de una temática agonística. En *Chants libres d'Amerique latine*, al año siguiente (1974), de Régine Mellac, encontramos "La era está pariendo un corazón" y "Acerca de los padres" ejemplificando el "canto libre", clasificándose esta vez dos de los textos del trovador dentro de la libertad y la reflexión sobre el arte.

Observar la selección de textos de Silvio Rodríguez que se ha llevado a cabo a la hora de realizar ciertas colecciones sobre trova cubana paralelamente al campo histórico puede servir a modo de muestra de cómo ciertos textos se han convertido en representantes de determinados movimientos y/o épocas. En 1978, *Creadores, canciones e intérpretes de la Nueva Trova* (Costales, 1978) recoge cinco textos de Silvio Rodríguez: "Pequeña serenata diurna", "La canción de la trova", "Los doce", "Querer tener riendas" y "Ya no te espero"; y, en 1981, *Canciones de la Nueva Trova* (Acosta y Gómez, 1981), publica veintinueve textos del trovador: "Y nada más", "Te doy una canción", "Canción del elegido", "Aunque no esté de moda", "Óleo de mujer con sombrero", "Ojalá", "La familia, la propiedad privada y el amor", "Resumen de noticias", "La era está pariendo un corazón", "Fusil contra fusil", "Playa Girón", "Emilia", "El rey de las flores", "Cuando digo futuro", "Al final de este viaje en la vida", "El Mayor", "Santiago de Chile", "El papalote", "Madre", "Días y flores", "Pequeña serenata diurna", "Ya no te espero", "Esto no es una elegía", "Rabo de nube", "Con 10 años de menos", "La maza", "Hoy mi deber", "Querer tener riendas" y "Testamento".

Pasados unos años, en 1984, encontramos la primera antología en la

que no solo se publican textos del trovador, sino que consta también de un apartado biográfico con cierta información sobre el autor y su obra. Hablamos de *Que levante la mano la guitarra*, antología publicada por Víctor Casaus y Luis Rogelio Noguerras, en la que, además de publicarse la letra de 90 canciones de Silvio Rodríguez, también se presenta un repaso a la vida del cantautor y a su relación con el campo cultural cubano, destacándose dos instituciones clave para esta: el ICAIC y el 'Movimiento de la Nueva Trova Cubana'.

Esta obra, dedicada según los escritores cubanos Casaus y Noguerras, a “silviófilos y trovadictos” (Casaus y Noguerras, 2007: 5) presenta algunos de los asuntos que aparecen en la obra de Silvio Rodríguez, extraídos de una interpretación personal a partir del análisis de los propios textos: la infancia, el tiempo, lo onírico, el amor, la muerte, el facilismo, la creación y conciencia artística, el humor y la solidaridad.

Casaus y Noguerras indican en su obra como influencias literarias principales para Silvio Rodríguez las del escritor chileno Pablo Neruda y del escritor peruano César Vallejo (Casaus y Noguerras. 2007: 48); y añaden una reflexión sobre la utilidad de la canción, la transcripción de una entrevista realizada al trovador y una cronología biográfica. El libro se cierra con una selección de treinta y cinco imágenes, en las que destaca la presencia de la guitarra acompañando a Silvio Rodríguez en nueve de ellas (instrumento que aparece mencionado constantemente en su obra) y las fotografías conjuntas con figuras vinculadas, por un lado, al mundo musical (en trece fotografías) y, por otro lado, a otras artes, como la pintura, el cine y la literatura (en cuatro fotografías).

Diez años pasarán, situándonos ya en la década del noventa y en pleno 'Período Especial en Tiempos de Paz', momento histórico en el que Cuba pasará por grandes dificultades tras la caída de la Unión Soviética y que analizaremos en el apartado de campo histórico, para que se publiquen tres obras de índole completamente biográfica sobre el trovador: *Sobre la guitarra, la voz*, de Clara Díaz, publicada en el año 1994; *Silvio: memoria trovada de una*

revolución, de Joseba Sanz, publicada también en el año 1994; y *Silvio Rodríguez: canción cubana*, publicada en el año 1995 por Ignacio Faulín.

En la obra de Clara Díaz se presenta una biografía del trovador relacionándola con los acontecimientos culturales e históricos que estaban teniendo lugar paralelamente, destacando la creación del 'Movimiento de la Nueva Trova' y el surgimiento del movimiento de la canción protesta en Latinoamérica. A lo largo de este libro, además, la autora realiza diversos comentarios sobre la obra de Silvio Rodríguez, destacando en varias ocasiones el hecho de que esta supuso una ruptura con los patrones musicales establecidos (Díaz, 1994c: 96-97, 135, 155). Clara Díaz también dedica un espacio a la cuestión de “la canción social o comprometida”, en la que los trovadores cubanos eran encasillados por ser sus obras de contenido social y revolucionario las más difundidas, a pesar de estar la mayoría más vinculadas al tema del amor y de lo cotidiano (Díaz, 1994c: 179-180). La investigadora destaca, no obstante que también en estas se puede observar contenido revolucionario al servir como propuestas de nuevos valores éticos para la sociedad, como en el caso de “¿Qué se puede hacer con el amor?” y “La familia, la propiedad privada y el amor”, donde tras la temática de “relación de pareja” podemos encontrar, según la autora, una “denuncia de los esquemas burgueses” (Díaz, 1994c: 181).

Díaz defiende, además, que el recurso de la metáfora, de fuerte presencia en la obra de Silvio Rodríguez, no se adscribe a ninguna corriente literaria concreta, sino que su uso está asociado a diversos movimientos dependiendo del texto: simbolismo, modernismo, romántico, cotidiano e incluso antipoético (Díaz, 1994c: 250). Concluye Díaz resaltando la importancia que los acontecimientos culturales e históricos descritos a lo largo del estudio tienen en las temáticas abordadas por el cantautor en su obra, que se actualizan y que varían a través de los procesos y cambios sociales (Díaz, 1994c: 150).

Joseba Sanz, al igual que Clara Díaz, realiza un repaso biográfico a las experiencias vividas por Silvio Rodríguez desde su nacimiento hasta el momento de la publicación de la biografía. También se centra en describir y

presentar las características del 'Movimiento de la Nueva Trova' y coloca interpretaciones sobre algunos de los textos, basándose para ello en la propia biografía del autor o declaraciones del mismo. Así, Sanz establece una relación directa entre los juegos de infancia del trovador y los textos “El rey de las flores”, “La primera mentira”, “El reparador de sueños” y “Unicornio” (Sanz, 1994: 34).

“Llegué por San Antonio de los Baños”, “En mi calle”, “Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol”, “Hallazgo de las piedras”, “Cuando yo era un enano” y “Me veo claramente son también textos relacionados con la infancia, según Sanz, aunque se centran en plasmar con un tono nostálgico el proceso de cambiar de fase vital y dejar atrás la niñez (Sanz, 1994: 35-36, 42, 46, 48). Otro ejemplo lo encontramos en la relación que Sanz establece entre el texto “Preludio de Girón” y las vivencias y recuerdos de Silvio Rodríguez sobre el ataque a San Antonio de los Baños (Sanz, 1994: 61), en el que aviones estadounidenses bombardearon el aeropuerto militar de la ciudad en 1961 y que detallaremos en el apartado relacionado con el campo histórico.

De las primeras composiciones que el trovador afirma haber escrito y que posteriormente, en su mayoría, fueron descartadas para grabaciones principales, “Saudade”, “La cascada”, “Atavismo”, “Te vas”, “La otra presencia”, “Cuando el sol se pierde”, “El viento eres tú”, “Es sed”, “De qué valen mis razones”, “La canción de la trova”, “Como un sueño triunfante”, “No soy” y “Nuestra ciudad”, Joseba Sanz destaca su temática amorosa y su tono pesimista, por influencia de la música comercial del momento, aunque señala también la presencia de contenido social en la obra de SR, colocando como ejemplo el texto “¿Por qué?”, que trata sobre el tema del racismo en Estados Unidos, y el texto la “Leyenda del águila”, crítica a la “guerra imperialista en Vietnam” (Sanz, 1994: 70, 87). También relacionados con el conflicto en Vietnam, Sanz coloca los textos “Tres mil pájaros”, “Bajo el arco del sol. La lucha armada” y “Madre”, siendo el primero un “homenaje al pueblo vietnamita al alcanzar la cifra de 3.000 aviones yanquis derribados” y el último para los niños vietnamitas cuyas madres morían en la guerra (Sanz, 1994: 120, 176).

Otro bloque destacado por el investigador en los textos de Silvio

Rodríguez es el de aquellos que se relacionan directamente con el proceso de creación y la canción misma, como “La maza”, que según Sanz es “una canción sobre el papel de la canción en la sociedad” y que se opone al “comercialismo, la superficialidad y el oportunismo”; y como “Debo partirme en dos” y “Hay un grupo que dice”, canciones en las que Silvio Rodríguez trata el tema de la complejidad de los textos y su relación con el facilismo deseado para el pueblo (Sanz, 1994: 196, 109). Una reflexión similar también se encuentra, según Sanz, en “Resumen de noticias” (Sanz, 1994: 141) y en “Playa Girón”, siendo este texto una “sátira a los académicos de la poesía y de la música y a todos los puristas en general”, a la vez que sirve para realizar un homenaje a los “hombres anónimos que trabajan (...) por el pueblo cubano”, un homenaje que también se produce, según Sanz, en “Boga-boga” (Sanz, 1994: 136-140). “Canción en harapos”, por otro lado, y en palabras del artista, “habla de los farsantes, de los que aparentan montarse al carro del proletariado y escriben y hacen cosas para quedar bien con la historia” (Sanz, 1994: 154), distanciándose, por lo tanto, el artista de esta forma de actuación.

En relación con el viaje realizado por el cantautor a Angola, del que hablaremos en el apartado relacionado con la trayectoria de Silvio Rodríguez, Sanz coloca los textos “Testamento”, compuesta antes de embarcarse en la aventura, “ Pioneros”, “dedicada a los niños angoleños armados con grandes fusiles”, “La gaviota” y “Canción para mi soldado”, ambas expresión de internacionalismo (Sanz, 1994: 192, 196, 198-200).

Otro grupo creado por el investigador se refiere a la denuncia en los textos de los esquemas burgueses presentes en las relaciones amorosas, que deben avanzar al igual que otros asuntos sociales. Esta denuncia está presente, según el investigador, en “Qué se puede hacer con el amor”, “La familia, la propiedad privada y el amor” y “Aunque no esté de moda”, que funciona como “epílogo de las dos anteriores” (Sanz, 1994: 206).

Por último, Sanz cierra su repaso por la obra del cantautor volviendo a los textos que, según él, se engloban dentro de una temática amorosa, como “Tu fantasma”, “Mi lecho está tendido”, “El sol no da de beber”, “Te amaré”, “Te doy una canción”, “Yo soy como soy” y “Te conozco”, en los que se plasma un

nuevo concepto universal del amor, un amor más libre y a menudo vinculado a la ausencia de la amada (Sanz, 1994: 256-257). En relación con esta temática, Sanz también destaca el papel de “Eva” como texto representante de la ruptura con los patrones propios de la canción de amor, tratando a su vez, según el autor, el tema de la emancipación de la mujer y de su derecho a decidir y recalcando la condición igualitaria entre hombres y mujeres (Sanz, 1994: 286).

Ignacio Faulín en su estudio también se centra en plasmar la vida del trovador en relación con el campo histórico, social y cultural en el que esta transcurre, datos que utilizaremos para reconstruir la trayectoria de Silvio Rodríguez. A lo largo de la obra de Faulín, además, se recogen las opiniones de diversas personalidades sobre la producción del artista, como las de Luis Eduardo Aute y Frank Fernández, cantautores y, por lo tanto, pares de Silvio Rodríguez, quienes valoran el lenguaje del trovador y el equilibrio conseguido entre lo literario y musical (Faulín, 1995: 134, 137, 178). De igual forma que en las dos otras obras de índole biográfica, Faulín relaciona algunos de los textos con la biografía del autor, realizando a su vez una clasificación de los mismos a lo largo de la biografía que podemos condensar en cuatro grandes grupos: textos relacionados con la infancia del trovador, textos de contenido social, textos de reflexión sobre la canción y textos vinculados con la participación en el conflicto angoleño. De los textos asociados a la infancia del trovador, Faulín destaca, primero, la presencia de imágenes y símbolos, colocando como ejemplo los textos “El rey de las flores”, “Unicornio” y “La primera mentira” (Faulín, 1995: 16); segundo, las referencias a su origen campesino, como en los textos “Oh melancolía”, “Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol”, “Décimas a mi abuelo” y “Mujeres” (Faulín, 1995: 17, 20, 24); y tercero, la presencia de recuerdos entre los 10 y los 12 años, como en “El papalote” y “Me veo claramente” (Faulín, 1995: 23).

El investigador incluye, en un segundo grupo denominado textos de contenido social, algunos de los primeros textos del trovador, como “¿Por qué?”, sobre la discriminación en Estados Unidos y “La leyenda del águila”, sobre la guerra en Vietnam (Faulín, 1995: 38) e incluye textos posteriores como

“Bajo el arco del sol. La lucha armada”, “Tres mil pájaros” y “Madre”, todos sobre el conflicto en Vietnam (Faulín, 1995: 68, 95).

La problemática de la canción innovadora está representada, según Faulín, en “Debo partirme en dos” y en “La maza”, en donde se presenta una reflexión sobre el artista y sus principios (Faulín, 1995: 108, 118).

Por último, Faulín señala que el viaje a Angola fue el detonante de la creación de “Testamento”, antes de partir, y de “Pioneros”, “La gaviota”, “Aceitunas”, “Identidad” y “Canción para mi soldado” (Faulín, 1995: 104, 108).

Observamos entre los tres estudios biográficos grandes similitudes al relacionar la trayectoria del artista con los acontecimientos que estaban teniendo lugar en Cuba. Además, los tres investigadores dedican un breve espacio en sus estudios a analizar el papel del Movimiento de la Nueva Trova dentro del campo cultural cubano e incluso latinoamericano. Son los dos últimos autores, Sanz y Faulín, quienes, asimismo, realizan una clasificación temática de la obra, coincidiendo en la agrupación de textos de carácter social, de reflexión sobre el proceso de creación, de vinculación con el viaje a Angola por parte del artista y de infancia. Es, no obstante, Sanz quien añade un bloque más en la clasificación, el de temática amorosa, no sin destacar que dentro de este hay también algunos textos que muestran una denuncia por parte del trovador de los esquemas burgueses establecidos en las relaciones amorosas.

Tras la publicación de estas biografías, Silvio Rodríguez publica su primera antología en formato papel bajo su firma: *Canciones del mar* (1996b), en la que presenta, a modo de introducción, una breve historia sobre su viaje en el barco Playa Girón para, a continuación, transcribir los 62 textos creados durante la travesía. Ese mismo año, Sandra Zapata publica la entrevista realizada al artista *Silvio: para letra y orquesta* (1996), de la que cabe resaltar las siguientes palabras del trovador por referirse explícitamente a los nuevos movimientos que se están generando en el mundo de la canción:

Creo que todo esto comienza a ser coherente, o empieza a dar los primeros pasos de una coherencia, que unos años después se consolida, en el año 67, cuando en Casa

de las Américas se convoca el Primer Encuentro de Canción Protesta. Vienen montones de cantores latinoamericanos. A partir de ese instante comienza a tomar fuerza todo ese movimiento, que ya de por sí venía dándose como una forma espontánea en todos los países latinoamericanos. Quizás la etapa más cristalizada es la del 75 al 85, pero bueno, todo lo que se cristaliza inevitablemente muere, ya la palabra lo dice: se ha cristalizado, se ha petrificado. Es muy probable que a todo ese movimiento lo que le haya pasado haya sido eso. (Zapata, 1996: 52)

También en 1996 se edita una de las publicaciones clave en el estudio de la obra de Silvio Rodríguez de la mano de Clara Díaz Pérez, *Estudio pragmático de la creación artística de Silvio Rodríguez* (1996). En ella, la autora defiende que el punto de partida de la creación del trovador es su necesidad de comunicación y que el objeto de la misma es realizar un tipo de canciones diferente con una nueva propuesta idioestética (Díaz, 1996: 231). Díaz señala que “los primeros textos del artista son un reflejo de la problemática de un joven creador en las [que este] se sitúa” y, por este motivo, el contenido de los mismos tiene más peso que la forma, que será más cuidada, según la autora, con el paso de los años. (Díaz, 1996: 232).

Para realizar este estudio pragmático sobre la creación de Silvio Rodríguez, la investigadora recurre a tres relaciones principales: la de artista-individuo, la de artista-obra-individuo y la de artista-sociedad.

En la primera relación, destaca el uso de la primera persona del singular y el tiempo presente, indicando con ello que el texto está destinado al hombre universal, ejerciendo un posible poder de influencia sobre la conciencia de los receptores en la que juega un papel muy importante la capacidad polisémica de su lenguaje metafórico (Díaz, 1996: 233).

En la relación entre el artista y el individuo también cobra importancia, según la autora, la “complacencia” sensorial, no solo referida a la parte musical de las canciones, sino también dada por la presencia de lo “plástico-sensorial”. Fruto de esto, Díaz señala una unión entre esta “complacencia” y la popularidad de ciertos textos en los que está fuertemente presente, tales como “El reparador de sueños”, obra de consumo internacional por parte de niños y

adolescentes, o “Unicornio”² (Díaz, 1996: 233).

En la segunda relación entra en juego la biografía del autor y el campo histórico-cultural en la que esta transcurre, ya que los enfrentamientos del trovador con las instituciones culturales, así como los problemas sufridos por la censura, consiguen que su obra atraiga la curiosidad popular y la solidaridad y seguimiento de los jóvenes coetáneos (Díaz, 1996: 237). A su vez, la aparición de un nuevo tratamiento del tema del amor y la persistencia en los temas de implicación social son decisivos a la hora de facilitar la comunicación entre el artista y el sector estudiantil, aunque tal novedad marca en un primer momento un distanciamiento con otro tipo de público acostumbrado a textos más convencionales (Díaz, 1996: 238). Sin embargo, esto no impide que se produzca una asimilación colectiva de su obra, que encuentra su ejemplo máximo en la apropiación popular de alguna expresión de sus textos, como es el caso de “vas matando canallas”, expresión utilizada como piropo en Cuba (Díaz, 1996: 238; Padrón, 2011).

Por último, la autora establece una relación entre artista y sociedad, marcada por la significación del artista en el momento de su producción y que es sintetizada de la siguiente forma:

Una primera etapa de enunciado e imposición de nuevos códigos ideoestéticos en la canción cubana, se reafirmaría progresivamente en los periodos sucesivos de su trabajo creador. De esta manera, su obra de elevada calidad artística y sistemática producción a lo largo de casi tres décadas de labor; la consecuente actitud ideológica del artista, sin margen para la ambigüedad; el reconocimiento social a sus méritos artísticos y de implicación ideológica revolucionaria; la enorme popularidad alcanzada nacional e internacionalmente al paso de los años, lo convertirían -fuera de todo fetichismo y propaganda manipuladora- en símbolo de la expresión más genuina de la cultura surgida al calor y en consecuencia del proceso revolucionario cubano. (Díaz, 1996: 239)

Este reconocimiento social es respaldado, según la autora, por el hecho de actuar el artista dentro de un grupo (el 'Movimiento de la Nueva Trova', en

² Ambos textos fueron nombrados en dos cuestionarios, de los que no tenemos más información, realizados en los años 1988 y 1995 sobre la popularidad de Silvio Rodríguez (Díaz, 1996: 233).

concreto) y no como individuo aislado, lo cual le otorga más confianza por parte de la sociedad y mayor atención oficial.

En 1998 se publica la antología *Pablo y Silvio: canciones* (Fundora, 1998), en la que se iguala el reconocimiento a dos figuras del 'Movimiento de la Nueva Trova', Pablo Milanés y Silvio Rodríguez, y se recogen veinticinco textos del artista objeto de estudio realizando una selección de su corpus: "Te doy una canción", "Mariposas", "Pequeña serenata diurna", "En mi calle", "Causas y azares", "Preludio Girón", "Óleo de mujer con sombrero", "Canción del elegido", "Y nada más", "Un hombre se levanta", "Canción urgente para Nicaragua", "Fusil contra fusil", "Por quien merece amor", "La gota de rocío", "Imaginada", "Domingo", "Vamos a andar", "El vigía", "Esto no es una elegía", "Madre", "Unicornio", "El rey de las flores", "La era está pariendo un corazón", "Sueño de una noche de verano" y "Canto arena". Un año más tarde, en 1999, una nueva antología es publicada por Francisco J. Gutiérrez, *Silvio Rodríguez. El elegido*, en la que los textos recogidos son acompañados además por un análisis temático. En esta se presentan 121 textos del cantautor organizados en diferentes capítulos, cuyo título corresponde a la temática o época a la que pertenecen según Gutiérrez:

- "Infancia": "En mi calle", "Imagínate", "Hallazgo de las piedras", "Cuando yo era un enano", "El reparador de sueños", "Escaramujo", "Me veo claramente", "El papalote" (Gutiérrez, 1999: 29).

- "El país y el hombre": "Son desangrado", "El hombre extraño", "Ala de colibrí" (Gutiérrez, 1999: 47).

- "El anonimato": "Debo partirme en dos" (Gutiérrez, 1999: 61).

- "La intuición": "En mi calle", "Esta canción", "Qué distracción", "La era está pariendo un corazón", "El vagabundo" (Gutiérrez, 1999: 69).

- "El creador y el poeta": "Y nada más", "Causas y azares", "Llover sobre mojado", "La maza", "Unicornio" (Gutiérrez, 1999: 85).

- "Transmisión de mensajes": "Esta canción", "Te conozco" (Gutiérrez, 1999: 121).

- "Lo amoroso", capítulo en el que Gutiérrez realiza una subdivisión entre

los distintos tipos de amor encontrados en la obra del cantautor: “El amor como filosofía” (“Sólo el amor”, “No hacen falta alas”), “Suma de temas: político, social y amoroso” (“Ojalá”, “En estos días”, “Hoy mi deber”), “Amor a estados existenciales: humanidad, patria, causas nobles, trabajo” (“Por quien merece amor”, “Compañera”, “La nueva escuela”), “Amor a la mujer: personaje social” (“La familia, la propiedad privada y el amor”, “Acerca de los padres”, “Mujeres”, “Madre”, “Eva”) y “Amor sensual” (“Óleo de mujer con sombrero”, “Emilia”, “Cierta historia de amor”, “Con 10 años de menos”, “Días y flores”, “La gota de rocío”) (Gutiérrez, 1999: 123-124).

- “La imagen”: “Rabo de nube” (Gutiérrez, 1999: 131).

- “La contradicción”: “Te doy una canción”, “Leyenda”, “Compañera” (Gutiérrez, 1999: 143).

- “Canción personal y crítica social: 1967-1970”: “Mientras tanto”, “Hay un grupo que dice”, “Yo te invito a caminar conmigo”, “Voy a cantarle al porvenir”, “Los compromisos”, “Viven muy felices”, “Oda a mi generación”, “Resumen de noticias” (Gutiérrez, 1999: 153).

- “Playa Girón”: “Playa Girón”, “Debo partirme en dos” (Gutiérrez, 1999: 171).

- “ICAIC-GES”: “La nueva escuela”, “Mariposas” (Gutiérrez, 1999: 179).

- “Días y flores”: “Pequeña serenata diurna”, “Canto arena”, “Mujeres” (Gutiérrez, 1999: 185).

- “El imperialismo”: “Sueño con serpientes”, “En estos días”, “Sueño de una noche de verano”, “Me acosa el carapálida” (Gutiérrez, 1999: 197).

- “Su filosofía: el amor”: “Sólo el amor”, “No hacen falta alas”, “Con un poco de amor” (Gutiérrez, 1999: 207).

- “El internacionalismo”: “La leyenda del águila”, “Bajo el arco del sol. La lucha armada”, “Por quien merece amor”, “El tiempo está a favor de los pequeños”, “Fusil contra fusil”, “Santiago de Chile”, “Canción urgente para Nicaragua” (Gutiérrez, 1999: 215).

- “El futuro”: “Cuando digo futuro”, “El rey de las flores”, “Voy a cantarle al porvenir”, “Proposiciones”, “Al final de este viaje en la vida”, “Vamos a andar”, “Canción en harapos”, “El mayor” (Gutiérrez, 1999: 229).

- "Amor a la mujer": "Días y flores", "Te doy una canción", "Yo te quiero libre", "Que ya viví, que te vas", "Quien fuera", "En el claro de la luna", "La gota de rocío", "Hoy mi deber", "Ojalá", "Canción de invierno", "Óleo de mujer con sombrero", "Con diez años de menos", "Ya no te espero", "Nuestro tema", "Tu fantasma", "Réquiem" (Gutiérrez, 1999: 243).

- "El maestro": "Yo digo que las estrellas", "La vergüenza", "Testamento", "Fábula de los tres hermanos", "Historia de las sillas", "Jerusalén, año 0" (Gutiérrez, 1999: 269).

- "1985 al presente: el derrumbe": "Hombre", "El necio" (Gutiérrez, 1999: 301).

- "La melancolía": "Que levante la mano la guitarra", "Qué signo lleva el amor", "El vigía", "La prisión", "En el jardín de la noche", "Oh melancolía" (Gutiérrez, 1999: 313).

- "Silvio: crítica social": "La desilusión", "El necio", "Monólogo", "Hombre" (Gutiérrez, 1999: 323).

- "Rodríguez: ¿canción personal?": "Casiopea", "Tocando fondo" (Gutiérrez, 1999: 335).

- "Domínguez": "Reino de todavía", "Soltar todo y largarse" (Gutiérrez, 1999: 345).

- "Silvio: Cuba decadentes": "Paladar", "Canción del trovador errante", "Me quieren", "Hacia el porvenir", "Se demora" (Gutiérrez, 1999: 357).

Al margen de la división temática y temporal llevada a cabo, el investigador relaciona también en esta antología dos movimientos literarios con los textos de Silvio Rodríguez: el realismo mágico, a través de la continua aparición de "elementos fabulosos o extraordinarios" (Gutiérrez, 1999: 25) y el surrealismo "por utilizar lenguaje onírico e imaginado" (Gutiérrez, 1999: 55), colocando en un segundo plano a su vez la relación entre la obra del cantautor y el mundo poético.

A comienzos del nuevo milenio y pasado el 'Período Especial en Tiempos de Paz', la obra *No es fácil! Mujeres cubanas y la crisis revolucionaria*

(Holgado Hernández, 2000) selecciona el texto de Silvio Rodríguez “Flores nocturnas” como muestra de la problemática de la prostitución en Cuba tras la caída de la Unión Soviética.

En 2002, la periodista Inés Izquierdo Miller publica *Ecos modernistas en Silvio Rodríguez* (2002), obra en la que Izquierdo se centra en analizar las influencias y relaciones entre la obra de Silvio Rodríguez y la del máximo representante del movimiento modernista, Rubén Darío. Partiendo de algunos textos del cantautor, la autora señala diversas similitudes entre ambos, tales como la búsqueda de la belleza textual, la presencia del azul, el inconformismo y la presencia continuada del tema de la melancolía. Ante el hecho de que siempre se mencione la influencia vanguardista (en especial la de César Vallejo) en la obra del cantautor cubano, Inés Izquierdo propone una nueva relación entre el autor y la historia literaria, mostrando su vínculo con Rubén Darío en la “renovación de las letras, búsqueda de la belleza y de la perfección” (Izquierdo Miller, 2002:1, 4). Posteriormente, la profesora Claudia Gilman, en *Entre la pluma y el fusil* (Gilman, 2003), realizará también un vínculo entre el trovador y el campo latinoamericano, pero esta vez desde la perspectiva de la reflexión sobre el arte y, en concreto, la literatura y la canción, colocando el texto “Playa Girón” como ejemplo de la problemática surgida en torno a las restricciones que paralizan el discurso literario en Latinoamérica.

En 2004, Silvio Rodríguez publica la segunda antología bajo su firma, *Antología*, en la que realiza una selección de sus textos con la finalidad de publicar, según el trovador, tanto la parte literaria (letra) como la musical (partitura) de los mismos. Esta obra, que en principio y según el propio autor iba a estar formada por 80 textos (Rodríguez, 2004), consta finalmente de cuatro volúmenes en los que se publican 141 textos. Un año más tarde sale a la luz *Por quien merece amor* (2005), antología publicada por Ernesto Alemán y Guillermo Alemán en la que se recoge la letra de 67 canciones, acompañadas por una entrevista realizada al trovador. En esta entrevista Silvio Rodríguez menciona especialmente su interés, ya desde los inicios de su trayectoria, por

crear un arte riguroso, al entender que ser un representante del arte y ser escuchado por un público, conlleva implícitamente un compromiso con este (Alemán y Alemán, 2005: 22). En el mismo año, Fernández Zaurín, elaborando un estudio sobre el movimiento de la trova cubana, selecciona en *Biografía de la trova* dos textos de Silvio Rodríguez, ambos de los inicios de su trayectoria: “Leyenda del águila” y “La era está pariendo un corazón”.

También en 2005, el profesor Néstor José León publica un estudio literario y musical de nueve textos de Silvio Rodríguez en *Silvio Rodríguez: Análisis literario y musical de sus obras más populares. Semblanza biográfica*, formando esta selección “Unicornio”, “Ojalá”, “Te doy una canción”, “Rabo de nube”, “Llover sobre mojado”, “Me veo claramente”, “Décimas a mi abuelo”, “Desnuda y con sombrilla” y “Fronteras”.

Tras realizar una presentación sobre la vida y obra de SR, León procede a realizar un comentario analítico, centrado sobre todo en el ritmo y la música, para cada uno de los textos, comenzando este por una introducción que los sitúa en el momento histórico-cultural de su publicación y los relaciona con la biografía de su autor. Tras esta introducción y la transcripción de cada uno de los textos, el autor analiza, en el bloque literario, el ritmo del poema, el tipo de verso, las figuras literarias presentes, la división del texto en partes, la rima y el campo semántico dominante; para dar paso, posteriormente, al análisis del aspecto musical.

“Unicornio” representa, a decir del investigador, la dualidad “realidad-ficción”, siendo uno de los textos más identificativos del estilo del trovador y de mayor popularidad. En él, se realiza, según León, un recorrido por el subconsciente regresando a los sueños de infancia con un marcado tono nostálgico (León, 2005: 53-54).

La “expresión del desencanto en la juventud” está presente, según Néstor José León, en el texto “Ojalá”, poema que funciona como testimonio de una relación afectiva juvenil por parte del trovador con Emilia Sánchez, una estudiante de literatura de 17 años en el momento de composición de la canción. Este texto, considerado como alegórico por el profesor, presenta un

juego bipolar de realidad-ficción marcado por la continua presencia de un campo semántico que gira en torno a la “causa de la frustración” y el “efecto producido por esta”, así como por una frialdad representada a través de la idea de la muerte, frecuente, según León, en la obra del trovador (León, 2005: 61, 67).

”Te doy una canción”, por otro lado, representa, según León, el “desencanto afectivo en la madurez”, también inspirado por la relación con Emilia Sánchez pero mostrando, en palabras del investigador, una mayor madurez poética al partir de una reflexión solitaria tras la desilusión afectiva y dejar de lado la frustración y desesperanza mostrada en el texto anterior, “Ojalá” (León, 2005: 68).

En “Rabo de nube”, título que recoge una forma de denominar los tornados, Silvio Rodríguez se apoya en la fuerza de este elemento, según León, para provocar un cambio en la “sociedad desesperanzada”. A través de un “lenguaje poético convencional” y un juego metafórico bipolar entre lo real e imaginario, el trovador expresa sus sentimientos, produciéndose una “progresión antitética” al desearse algo contrario a lo que se desea en la realidad: un torbellino (León, 2005: 76). El profesor León relaciona su popularidad con su métrica, por ser un texto formado por versos octosílabos, un tipo de verso recurrente en la literatura castellana (León, 2005: 76).

Tras destacar la presencia de lo cotidiano en los cuatro textos anteriores, León considera que Silvio Rodríguez incorpora una mayor carga social “siguiendo la línea de la canción protesta”. Los héroes cubanos, la injusticia social y las guerras pasan a cobrar un papel más relevante, según el investigador, en este nuevo período del que escoge “Llover sobre mojado” como representante. Néstor José León afirma que este texto “nos sitúa en la proyección humana del autor”, reflejando “hechos reincidentes en el suceder diario” y situándonos “en el ciclo de la vida” (León, 2005: 81).

En el período comprendido entre 1969 y 1973, Néstor José León enuncia la presencia, en los textos de Silvio Rodríguez, de una mayor reflexión personal, en los que ya no solo se realiza una alusión a la niñez, sino que hay también una contemplación de la “propia evolución como persona”, como en el

caso de “Me veo claramente”. El investigador defiende que este texto, representante de la experiencia vital del trovador, se vale de metáforas y antítesis para mostrar el enlace de la juventud con la madurez (León, 2005: 91).

“Décimas a mi abuelo”, el séptimo texto analizado en el estudio, es colocado como representante de un estilo costumbrista, en el que destaca una “profundidad y sencillez” no presentes en otros textos (León, 2005: 101). Sobre la elección de la décima y las características de este tipo de estructura en Cuba, Néstor José León afirma que “posee unas características propias que tienen su base en el caudal fraseológico que subyace en una cantidad estimable de las obras de autores cubanos y tiene que ver, en gran medida, con los cambios y giros lingüísticos del español que se habla en Cuba” (León, 2005: 102), destacando el hecho de que no sea una de las principales formas en la creación del trovador y convirtiéndose, de este modo, el texto en una representación diferente de los sentimientos y los elementos biográficos del mismo (León, 2005: 102).

Néstor José León señala, también, la intertextualidad entre los *Versos sencillos* de José Martí y el texto “Décimas a mi abuelo” de SR, exponiéndose en ambos el origen humilde de los autores a través de un tono nostálgico (León, 2005: 108). Esta intertextualidad con los distintos pares del trovador también está presente, según León, en “Desnuda y con sombrilla”, en donde se puede presenciar una gran influencia del erotismo asociado a la obra de Nicolás Guillén, erotismo que también estaba presente, en menor medida, en “Me veo claramente” (León, 2005: 111). En este texto, “Desnuda y con sombrilla”, el investigador recalca la presencia de pronombres personales, a través de los cuales se crea un juego de interacción de enorme sensualidad en el que no se localiza ni un “solo vocablo disonante o malsonante” (León, 2005: 112).

Por último, “Fronteras” representa para León una “expedición hacia los límites a principios del tercer milenio”, siendo un texto que nos muestra, según el investigador, una de las “circunstancias más problemáticas de la sociedad”:

las fronteras, causantes de guerras y opresión de la libertad, tratadas por el trovador como límites no solamente físicos, sino también ideológicos (León, 2005: 120).

En 2006 sale a la luz la tercera antología bajo la firma de Silvio Rodríguez, *Te doy una canción*, en la que el artista selecciona y publica 283 textos, precedidos por un prólogo escrito por Guillermo Rodríguez Rivera y una introducción realizada por él mismo. Los textos se organizan en esta obra en dos grandes bloques: “Antes de la discografía” y “Discografía”. En el bloque inicial, se recogen primero los textos grabados en televisión (concretamente los grabados en los programas *Música y estrellas* y *Mientras tanto*); segundo, los textos grabados con el 'Grupo de Experimentación Sonora'; tercero, algunas colaboraciones; cuarto, dos discos inéditos (uno grabado con el grupo musical AfroCuba y otro con el grupo musical Diákara); y quinto, una suite compuesta por seis textos³.

En el mismo año, la investigadora Noriko Manabe en su artículo *Lovers and rulers, the real and the surreal: Harmonic metaphors in Silvio Rodríguez's songs* (2006), propone el análisis de 136 textos del cantautor destacando sus patrones musicales. Para ello, divide su obra en tres períodos que corresponden a tres momentos clave en la historia del artista y de Cuba: de 1967 a 1970, inicio de la carrera musical de Silvio Rodríguez; de 1971 a 1989, momento en que se institucionaliza la Nueva Trova; y desde 1990 hasta 2006 (momento de la publicación del artículo), etapa que comienza tras la caída de la Unión Soviética. Dentro de estos tres períodos la autora señala algunas de las temáticas que más destacan en la obra del trovador durante cada una de las épocas, apoyándose en la lectura e interpretación de los textos. En el primer bloque subraya la presencia de canciones políticas (sobre personas políticas y sobre la posición de Silvio Rodríguez en ese ambiente, en textos

³ “La suite se expuso el 15, 16 y 17 de marzo de 1991 en el Teatro Mella [La Habana]. Constaba de seis canciones de Silvio Rodríguez orquestadas y enlazadas por puentes instrumentales escritos por Juan Márquez para la Orquesta Sinfónica Nacional” (Rodríguez, 2006: 123).

como “Fusil contra fusil”, “La era está pariendo un corazón”, “Ese hombre”, “Debo partirme en dos” y “Resumen de noticias”) y la presencia de temas personales o de inspiración personal (en “Ojalá”, “Te doy una canción” y “Aunque no esté de moda”); en la segunda etapa, destaca la presencia de fenómenos naturales o surrealistas en las composiciones (en “Mariposas”, “Como esperando abril”, “Sueño con serpientes” y “La gaviota”); y por último, a partir del año 1990 defiende la fuerte mención por parte del trovador a diversas situaciones políticas o sociales (en “El necio”, “Reino de todavía”, “Flores nocturnas” y “Abracadabra”) (Manabe, 2006: 1,3).

Destaca en la publicación una anotación que Manabe realiza al conjunto de los textos analizados, defendiendo que casi la mitad de ellos son de índole biográfica, un cuarto tratan sobre temas políticos y circunstancias socioeconómicas, alrededor de un 9% son elegías o tributos y el resto son de contenido filosófico (Manabe, 2006: 5).

La investigadora analiza los textos de cada período enfocando el análisis en la armonía de estos (tras describirla previamente en una tabla), que, según la autora, partiendo de funciones distintas a las empleadas en la práctica occidental, funciona como indicativo a la hora de destacar ciertos términos y conceptos (Manabe, 2006: 5).

Desligándose del análisis musical para centrarse en el contenido, Noriko Manabe se acerca a los textos partiendo de la biografía del autor así como de los acontecimientos históricos y culturales que acontecen en el momento de la publicación de los mismos, realizando de este modo una relación entre el contenido del texto y la información biográfica-histórica para llevar a cabo una interpretación de los contenidos. Esta interpretación se apoya, en la mayoría de los casos, en las propias palabras del autor sobre el significado, el contenido y la forma de sus textos.

Dentro del primer grupo, en las denominadas por la investigadora canciones “políticas”, Manabe señala la influencia de la figura de Ernesto Guevara para la creación de “Fusil contra fusil” y “La era está pariendo un corazón”, haciendo esta última referencia también a la brecha entre la ideología de la Revolución. Destaca, a su vez, todas las imágenes que aparecen

relacionadas con el “llanto” en los textos (“como mi llanto” y “la tierra llora”), sin detenerse más en este asunto (Manabe, 2006: 19, 21). En contraposición, “Ese hombre” muestra una imagen menos halagadora de una figura poderosa (Manabe, 2006: 23). Los dos últimos textos analizados de este grupo, “Debo partirme en dos” y “Resumen de noticias”, muestran una armonía similar, refiriéndose el primero a los conflictos con las autoridades y la censura de un modo “teatral” y defendiendo el cantautor, en el segundo, sus principios y textos a través de la reflexión, la sinceridad y la crítica, reafirmando a su vez su popularidad, insinuando la censura y ridiculizando a los enemigos (Manabe, 2006: 25, 28).

Por otro lado, en los textos de primera época de “inspiración personal y amor” Manabe señala la presencia de Emilia Sánchez como destinataria de las canciones “Ojalá” y “Te doy una canción”, siendo la primera un retrato de la obsesión sentida por el cantautor y de su deseo por liberarse de la imagen de la joven. No obstante, como la investigadora señala, algunas personas fuera de Cuba quisieron hacer otra interpretación del texto, defendiendo Moore, por ejemplo, como posible destinatario del mismo a un oficial del servicio militar o al propio Fidel Castro, interpretación apoyada por Armando Valladares en una publicación en el periódico *ABC* en 1986. Según Manabe, las palabras usadas en el texto permiten esta diversidad en las interpretaciones, al poder convertirse en una referencia sarcástica a un gobernante omnipresente la referencia a un amor. Sin embargo, en opinión de la investigadora, el estudio realizado sobre la armonía del texto sirve para secundar la clasificación de este dentro del grupo de “canciones de amor” (Manabe, 2006: 31-33). En “Al final de este viaje” la temática continúa siendo personal pero ya no es reflejo del contenido amoroso, sino que muestra, según la investigadora, el deseo de conciliar la dificultad del pasado con una visión optimista del futuro (Manabe, 2006: 40).

En el segundo grupo, textos desde los años 70, Manabe destaca los mensajes anti-imperialistas y nacionalistas que aparecen de forma más frecuente que en la etapa anterior, como en “Madre”, contra la guerra de Vietnam, “Me acosa el carapálida”, contra el imperialismo, “Canción urgente

para Nicaragua”, de solidaridad con los sandinistas, “El tiempo está a favor de los pequeños”, similar a la anterior y “El Mayor”, elegía al héroe nacional Ignacio Agramonte y Loynaz (Manabe, 2006: 44). Otros textos de esta época se centran en alentar un comportamiento ideal, según la investigadora, como la colectividad en “Vamos a andar” y “No hacen falta alas”. Los textos con metáforas y alegorías, ya presentes en la etapa anterior (como “Historia de las sillas”), aumentan, colocándose en el artículo ejemplos como “En el claro de luna”, donde se muestra el deseo de libertad, o “Yo digo que las estrellas”, similar a la anterior y en la que se relaciona este deseo con la belleza de las estrellas (Manabe, 2006: 44).

En el análisis de “Mariposas”, Manabe destaca la historia de este símbolo en la cultura de Mesoamérica que encarna a los guerreros muertos en batalla, pudiendo funcionar como representante en el texto de la memoria y el recuerdo. Otros de los textos relacionado por la autora con la naturaleza y el surrealismo, “Como esperando abril”, refleja, en su opinión, la oposición entre la fantasía deseada por el individuo/sociedad frente a la realidad de la existencia (Manabe, 2006: 48). En “Sueño con serpientes”, esta reflexión sobre la existencia también está presente, prestando especial atención a cómo la superación de un problema te prepara para el siguiente. Manabe recalca las diversas especulaciones que se realizaron en torno al texto por parte de la crítica, que, tal y como afirma la profesora, podría funcionar como símbolo de la lucha continua contra los conflictos de la vida (Manabe, 2006: 51). Por último, Noriko Manabe asocia el texto “La gaviota” con textos como “Aceitunas”, “Canción de identidad”, “Canción para mi soldado”, “Testamento” y “Pioneros”, por tener vínculo directo la creación de los mismos con la estancia de Silvio Rodríguez en Angola (Manabe, 2006: 53).

En el tercer y último grupo, la investigadora analiza el regreso por parte del cantautor a los problemas internos [contrastando así con los textos políticos sobre el imperialismo de los 80 (Manabe, 2006: 70)], en los que se trata, por ejemplo, el tema de la prostitución en “Flores nocturnas”, el de la entrada del dólar en Cuba durante el 'Período Especial en Tiempos de Paz' en “Paladar”, el del turismo en “La desilusión” y el de la integración de aspectos capitalistas en

el marco socialista en “Reino de todavía”. (Manabe, 2006: 57). “El necio” es uno de los ejemplos analizados de esta época, siendo, según Manabe, una reafirmación por parte del trovador de su fe en la revolución y convirtiéndose este texto en un símbolo de la resistencia cubana contra el imperialismo, del que la profesora destaca la presencia de una tercera persona del plural indefinida y contraria a la Revolución (Manabe, 2006: 60). Las dificultades de una sociedad que comienza a insertar aspectos del capitalismo se plasma en “Reino de todavía”, tal y como señala Manabe, “presagiando los versos un cambio profundo” (Manabe, 2006: 62). Por último, en el artículo se defiende la relación de “Flores nocturnas” con el crecimiento de la prostitución tras el colapso de la Unión Soviética, siendo utilizada la metáfora de las flores para referirse a las prostitutas, y se considera como muestra de las consecuencias del auge de las prácticas religiosas en tiempos de desesperación “Abracadabra”, en donde se asocia esta práctica con el hecho de infligir daño a los demás (Manabe, 2006: 64, 67).

Noriko Manabe se centra en sus conclusiones en la parte relacionada con la armonía de la obra, considerando que queda demostrado a través de su artículo el vínculo entre patrones musicales, emociones y contenidos expresados en los textos.

Un enfoque diferente a la hora de analizar los textos de Silvio Rodríguez lo encontramos en los estudios publicados por la profesora e investigadora Vivian Romeu. En su artículo *Apuntes metodológicos para el análisis de los textos artísticos desde el enfoque argumentativo de Oswald Ducrot. “El dulce abismo”: un caso ilustrativo* (2007), intenta demostrar, a partir de las teorías de Ducrot, la operatividad de un modelo de análisis argumentativo, utilizando para ello un texto de Silvio Rodríguez.

Partiendo Romeu de la hipótesis de que para interpretar un enunciado hay que comprenderlo y de que para comprenderlo hay que reconocer en él las huellas de su argumentación (Romeu, 2007), la autora nos presenta la teoría de la argumentación de Oswald Ducrot para aplicarla posteriormente al texto de Silvio Rodríguez.

Este texto es analizado, por lo tanto, siguiendo dos pasos: en primer lugar, se define la estructura tópica⁴ a partir del análisis del contenido de las estrofas. Sintetizando este, vincula los actos presentados en las tres primeras estrofas con el acto concluyente de la cuarta:

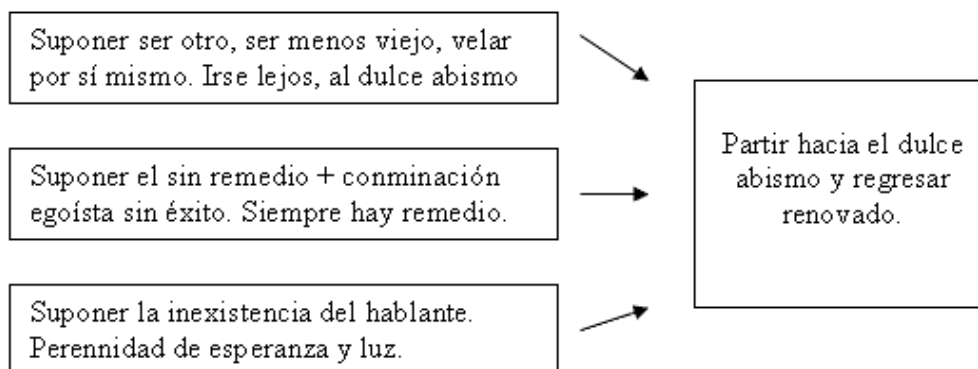


Figura 1. Estructura tópica a partir del análisis del contenido de las estrofas (Romeu, 2007).

En segundo lugar, y basándose en la estructura tópica extraída del cuadro “a más suposición sobre el dulce abismo, más proximidad a él” (Romeu, 2007), se identifican los elementos informativos y no informativos tras los que gira el texto, siendo los primeros “lejanía”, “partir”, “dulce abismo” y “suposición” y los segundos “la orden de suponer, la descripción de la acción del hablante y el empleo del monólogo como recurso de reflexión” (Romeu, 2007).

De este modo, Romeu realiza un análisis sobre la estrategia de argumentación del autor sin entrar en la cuestión temática del texto ni realizar suposiciones sobre posibles referentes presentes en él, concluyendo que a pesar de que no se tenga conocimiento sobre quién es la amada presente en el texto, esta puede considerarse como un pretexto para que el autor realice un diálogo autorreflexivo y se produzca el encuentro con “el dulce abismo” (Romeu, 2007).

⁴ El *topoi* es, según Anscombe y Ducrot, la relación discursiva que se establece entre dos proposiciones interdependientes, cuya naturaleza estructural construye la argumentación del enunciado donde se maneja. A la construcción de dicha relación se le denomina “estructura tópica”, y no es más que la línea argumental construida a partir de las representaciones ideológicas que legitiman un enunciado en el marco de una interacción concreta (Romeu, 2007: 4-5).

Cancionero, publicado en 2008, será la última antología publicada bajo la firma del autor y en formato papel hasta la fecha (06/05/2019) en la que 382 textos son divididos en tres grupos: en el primero, “Fuera de la discografía”, se incluyen los textos presentados en programas de televisión, los compuestos con el ‘Grupo de Experimentación Sonora’, algunas colaboraciones, textos de algunos discos inéditos y la *Suite al amor*; en el segundo, “En la discografía”, se recogen los textos pertenecientes a los diecinueve discos editados hasta el momento de la publicación de la antología; y en el tercero, “Canciones inéditas”, se presentan textos inéditos agrupados en torno a las décadas de los sesenta, setenta, ochenta y noventa (destacándose la tetralogía *Exposición de mujer con sombrero* de la década del setenta). Se cierra este último capítulo y, por lo tanto, el libro, con un avance del que será, en el momento de la publicación de la antología, su siguiente disco: *Segunda cita*. También en 2008, en *Cincuenta canciones en años de Revolución* (Giro y González Sauto, 2008), se publican como representantes de canciones de la nueva época nueve textos de Silvio Rodríguez, “Cuba va”, “La era está pariendo un corazón”, “Te doy una canción”, “Pequeña serenata diurna”, “Rabo de nube”, “El dulce abismo”, “Unicornio”, “Por quien merece amor” y “El necio”, siendo los textos de este cantautor los más abundantes en la recopilación e indicándose, de este modo, la relevancia cuantitativa de los mismos.

Un nuevo estudio sobre la obra del trovador verá la luz en el mismo año, *Silvio poeta* (2008), de Suyín Morales Alemañy. En este, Morales Alemañy realiza un análisis de las distintas características poéticas encontradas en la obra de Silvio Rodríguez. En primer lugar, la investigadora se centra en el análisis temático de la obra llevando a cabo una clasificación de algunos de los textos bajo los siguientes siete “títulos temáticos”:

- “Realidad en progreso”: “La nueva escuela”, “Voy a cantarle al porvenir”, “Cuando digo futuro”, “Vamos a andar”, “Los pasos de la guerra”, “Al final de este viaje en la vida” y “Yo te invito a caminar conmigo” (Morales Alemañy, 2008: 18, 25).

- “Defensa del país y del trabajo voluntario”: “Preludio de Girón”, “Oh,

bienvenido seas octubre”, “Domingo rojo” y “Canción de la Columna Juvenil del Centenario” (Morales Alemañy, 2008: 19).

- “Principios de la ideología revolucionaria (solidaridad, antiimperialismo)”: “La era está pariendo un corazón”, “Fusil contra fusil”, “Bajo el arco del sol, la lucha armada”, “Santiago de Chile”, “Viet Nam, yo vivo” y “Angola es una” (Morales Alemañy, 2008: 19-20).

- “Enfrentamiento de tabúes, prejuicios y discriminaciones sexuales” (escritas todas en 1969): “Acerca de los padres”, “Canción de invierno”, “La familia, la propiedad privada y el amor”, “Qué se puede hacer con el amor”, “No vayas a cerrar los ojos” (Morales Alemañy, 2008: 19-20).

- “Arte reflexivo”: “Debo partirme en dos”, “Resumen de noticias”, “La maza”, “Hay un grupo que dice”, “Oda a mi generación”, “Defensa del trovador”, “Mientras tanto”, “El arquero”, “Viven muy felices”, “Canto arena”, “Nunca he creído que alguien me odia” (Morales Alemañy, 2008: 20, 27-28).

- “Futuro”: “Venga la esperanza”, “Variaciones sobre un tema”, “La nueva escuela” y “Al final de este viaje en la vida” (Morales Alemañy, 2008: 21).

- “Sexualidad femenina”: “Flores nocturnas”, “Bolero y habaneras”, “Ando como hormiguita”, “Desnuda y con sombrilla” y “El depredador” (Morales Alemañy, 2008: 47).

Tras tratar la cuestión temática, la autora hace referencia a otras características que considera presentes en la poética del trovador, tales como el predominio de la primera persona del singular [que responde al objetivo de “decir mis propias cosas” (Morales Alemañy, 2008: 26)], la continua presencia de ciertos campos semánticos, como el de la naturaleza y el del movimiento, y de vocablos clave en los textos, como tierra, ojos, decir, hablar, gritar, flor, jardín, rosa [que establece una relación entre el campo de la naturaleza y el cuerpo femenino (Morales Alemañy, 2008: 47)], vida, morir, luz... y el uso predominante del presente de indicativo en los tiempos verbales, destacando a su vez el uso de verbos de movimiento como representantes de la esencia transformadora (Morales Alemañy, 2008: 67).

Por último, también realiza una interpretación personal de algunos textos a lo largo de la publicación, apoyada por la biografía y los comentarios

realizados por el cantautor, como en el caso de “Domingo rojo”, colocado como modelo ilustrativo del empleo de lo anecdótico por parte del trovador para tratar el asunto del trabajo voluntario en la época revolucionaria (Morales Alemañ, 2008: 63).

Ya en el año 2011, el trovador presenta su página web, *Zurrón del aprendiz*, en donde además de cuestiones biográficas, noticias, entrevistas y opiniones, se recogen todos los textos publicados por el autor así como un gran número de textos de canciones inéditas; y Aviva Chomsky, en *A history of the Cuban Revolution* (2011), escoge “Canción urgente para Nicaragua” como representante de la relación entre EE.UU. y Cuba/América Latina.

Romeu, cuatro años después de su primera publicación sobre al estudio de la obra de Silvio Rodríguez, dedica una segunda publicación al análisis del discurso en relación con la obra de Silvio Rodríguez. Esta, titulada *La semántica del discurso y la teoría de la gestión de la información. Análisis del discurso poético en la obra de Silvio Rodríguez* (2012), se apoya en la semántica del discurso para realizar el análisis de dos textos del trovador: “Esta primavera” y “Pedacito de papel al viento”, utilizando para ello la propuesta de la gestión de la información de Wallace Chafe y el modelo teórico del hablante de Willem Levelt.

En la introducción a este artículo, la autora divide temáticamente en dos bloques los textos de Silvio Rodríguez: los de índole sociopolítica y los relacionados con las problemáticas del ser humano (que engloban desde cuestiones éticas hasta cuestiones amorosas) (Romeu, 2012: 17).

Tras realizar una explicación sobre los modelos teóricos en los que se fundamenta para realizar el análisis, Romeu procede a su aplicación en los dos textos seleccionados, indagando especialmente en cómo se gestiona la información textual desde el punto de vista del autor en un intento de que el “lector pueda interpretarla”. Para ello, se centra en la búsqueda de la intención del texto que, por ejemplo, en el caso de “Esta primavera”, sería la caracterización de la primavera (Romeu, 2012: 22). En sus conclusiones,

atendiendo al tema de la gestión de la información en relación con la interpretación del lector, destaca como “la semántica del discurso [le] ha permitido demostrar empíricamente cómo el problema de la significación se halla inscrito también en la construcción textual”, tanto en el contenido semántico como en la organización de los elementos, cuestión a la que tiene que atender, por un lado, y según Romeu, el autor al construir el texto y, por otro lado, el lector al interpretarlo. Esta gestión de la información, según la investigadora, sirve de orientación pero “no garantiza que la interpretación del lector sea la prevista por el autor” (Romeu, 2012: 27).

Debemos por último resaltar la publicación de un último libro relacionado con la biografía y obra de Silvio Rodríguez: *Por todo espacio, por todo tiempo*, que vio la luz en el año 2013. En él se realiza una crónica de la gira por los barrios llevada a cabo por el trovador (que hasta el momento de la publicación de la obra en 2013 contaba con cuarenta y cuatro conciertos) reparando no solo en el papel del artista en estos conciertos, sino también en el entorno en que está inmerso el público y la comunidad y en las distintas condiciones de los barrios.

2.3. La cristalización, el gusto y las ideas.

2.3.1. La lucha contra la cristalización.

Al enunciar este apartado afirmando la existencia de una “lucha” contra la cristalización, establecemos ya una hipótesis que previamente comenzamos a abordar en la introducción, basándonos no solamente en nuestra opinión como investigadoras, sino también en las consideraciones de la crítica y de los pares de Silvio Rodríguez. Esta hipótesis parte de la creencia de que el trovador, dentro de su campo artístico, decide estar siempre en continua renovación, adaptándose con ello a las circunstancias históricas y sociales que rodean su trayectoria.

La lucha contra la cristalización está relacionada con el concepto de

‘canción rara’ que siempre se asimiló a la figura del trovador. Una canción nueva, diferente, surge en un intento de romper e innovar, de crear un nuevo estilo poético/musical (Pring-Mill, 1983: 341). Carolina Scotto, rectora de la Universidad Nacional de Córdoba, en el discurso de entrega de la distinción Doctorado Honoris Causa a Silvio Rodríguez afirma que

Su lírica, reinventada en cientos de poemas, en cientos de canciones, aunque nace de Cuba y vive en América Latina, no se parece a otra, no repite nada, ni a sí misma. Aunque trajo a la Nueva Trova cubana y a la canción popular latinoamericana una voz en armonía con tantas otras voces nuevas, Isabel Parra, Víctor Jara, Pablo Milanés, Mercedes Sosa y tantos más, no se parece a ninguna de ellas. Toda su lírica es definitivamente “rara”. Figuras inesperadas y personajes arquetípicos pero también héroes y acontecimientos históricos, amores pasados y amores presentes, memorias locales y remotas historias de hazañas, dolores y rabias, confesiones biográficas de hombre, de cubano, de poeta, de hijo, de padre y más, todo llevado por un vuelo siempre universal y siempre inquieto y por una musicalidad íntima, lúcida y comprometida. Una poesía a la vez combativa y amorosa, esperanzada y rabiosa, suave y beligerante, que no rehúye las tensiones, que no se apacigua, que no se tranquiliza. Una poesía que no cesa de hacer aparecer colores, imágenes y sonidos nuevos en esa lengua especial, la suya. (Scotto, 2011)

colocando así al trovador en una esfera individual al margen incluso de la labor que están realizando sus pares en Cuba y América Latina y siendo esta idea clave para nuestra investigación.

Ya en estrecha relación con el tema de la cristalización, recuperamos la investigación de Clara Díaz, quien señala que las primeras canciones de Silvio Rodríguez se salían de los códigos idoestéticos preexistentes, proponiendo con ello un nuevo lenguaje dentro de la producción artística del momento (Díaz, 1996: 234); y de Joseba Sanz, quien subraya el enfrentamiento del cantautor contra aquellos que decían que sus canciones eran demasiado complejas y no se entendían, un enfrentamiento con el que pretendía escapar del facilismo imperante negándose a crear canciones sencillas producto de la creencia de una supuesta “incomprensión” por parte del pueblo. Este conflicto aparece reflejado, según Sanz, en diversos textos del autor, de los que son colocados como ejemplo “Debo partirme en dos” y “Hay un grupo que dice” (Sanz, 1994:

106).

Diversas son las ocasiones en las que Silvio Rodríguez relata una de las anécdotas que le aconteció cuando cantaba en televisión y varios productores, tratando de ayudarlo, le aconsejaron que dejara de hacer canciones raras para poder así convertirse en una estrella (Velásquez, 1977; Escobar, 1979; Díaz, 1994c: 135).

De este modo, el propio trovador, a pesar de tomar conciencia sobre la concepción que se está teniendo sobre su obra (Landín, 1983) continúa su rumbo apoyándose en las motivaciones sobre las que este está sustentado:

No me corresponde hablar por todos los que fuimos parte de aquella Nueva Trova. Pero puedo decir que a mí me marcaron la Campaña de Alfabetización y la creación de la Editora Nacional⁵, el peso de estos dos hechos en la vida cubana. Por el proyecto de educación masiva que se llevaba a cabo, consideré que no se podía seguir cantando igual, que el país adquiriría una instrucción creciente y que la canción debía corresponder al reto. Esa fue la filosofía básica que me guió, al menos en mis comienzos. (Rivero, 2012)

Según Herrera, el artista señala su deseo de realizar una nueva canción, que no se parezca a la tradicional, con un mayor grado de apertura y compromiso e incluyendo nuevas cuestiones de la vida y el quehacer de los hombres, así como un nuevo lenguaje (Herrera, 2013) y este deseo se relaciona directamente, según Casaus, con el compromiso adquirido con la poesía, ya que no era habitual que las aspiraciones de los trovadores fueran similares a las aspiraciones de los poetas (Casaus, 2006).

Por ello, el trovador afirma ya en 1967, época en la que comienza a ser una figura pública, que uno de sus mayores esfuerzos es tratar de que su obra no se convierta en algo monótono (Armas, 1967) y reitera, ya en el nuevo milenio, que a pesar de regresar en ciertos momentos a temas ya tratados, siempre ha tratado de no repetirse en su obra (Jurado y Morales, 2000; Rodríguez, 2010). Con esta finalidad, el propio Silvio Rodríguez señala su deseo de huir del conformismo en una "pretensión de mantener la diversidad y

⁵ La Editora Nacional y la Campaña de Alfabetización, tal y como veremos en el apartado del campo histórico, son dos operaciones revolucionarias destinadas a luchar contra el analfabetismo del pueblo cubano y a difundir la cultura del país.

la riqueza de su obra que siempre [le] ha caracterizado” (Benítez, 1995), reiterando la idea de que esa diversidad no solo debe alcanzarse en contraposición con el mundo poético/musical imperante, sino también dentro de su propia obra, buscando que todos sus textos sean diferentes (Estupiñán Zaldivar, 2014).

Y es que, como sentencia el trovador, “el arte debe ser revolucionario, no puede ser una cosa acomodaticia, repetidora” (Veloz y Prada, 1989) y esta revolución va marcada en la lucha contra la cristalización, ya que, a pesar de que los temas puedan ser los mismos a lo largo de los siglos, como el caso de la temática amorosa que “existe desde hace largo tiempo”, siempre hay una nueva forma de expresarlos (Silvio, compositor..., 1967). Realiza de este modo, el trovador, una vinculación entre el arte y la revolución, considerando que ninguno de los dos ámbitos debe ser repetitivo.

2.3.2. La cuestión del gusto.

Leemos en Schücking que para que un nuevo gusto se imponga no solo debe captar la atención del público, sino que debe poseer verdaderos valores internos que correspondan a la nueva actitud de la población ante las cosas, elevándose “inconscientemente desde lo más hondo del alma popular” (Schücking, 1950: 103). Esta cuestión es fundamental en el momento que nos situamos, girando tanto alrededor de la figura y la obra de Silvio Rodríguez, como también alrededor de todos los nuevos compositores de Cuba, enfrentándose por ello los integrantes del 'Movimiento de la Nueva Trova' a las dificultades de presentar algo nuevo y las respuestas que esto provoca. Como defiende el compositor cubano Leo Brouwer ya en el año 1971,

Tratamos, y lo hacemos ex profeso, de transformar, la mentalidad de ese tipo de público, dándole un producto que contiene, sin hacer concesiones, algunos de los elementos buenos -desde el punto de vista artístico, musical- que hay en esos otros productos, e incorporándole nuevas cosas. Te doy ahora mismo un ejemplo de Silvio: la canción *Si tengo un hermano* o la *Canción de la Nueva Escuela*, lo que contiene está ya entronizado en el gusto del público promedio de cuarenta, cincuenta y sesenta años de edad, y a su vez le damos otro componente más que es el del nuevo gusto de

la generación de los veinte. El autor, en este caso Silvio, va buscando la simbiosis de códigos diversos. La encuentra y hace ese producto. Al mismo tiempo, se está ganando para el campo de la música a generaciones, desde el concepto del gusto, antagónicas, y llegará un momento en que serán coincidentes. Por otro lado, sí hay un rompimiento necesario, porque no podemos buscar los elementos sólo en la música del pasado, ya que no todos son buenos. Eliminamos los factores negativos: el facilismo, el mal gusto de los textos, de determinados giros melódicos, o los explotamos de forma deliberada. Pero sabemos bien lo que es de mal gusto, estudiamos profundamente lo que es manido, lo que llamamos fórmulas o clichés para saber a qué atenernos. El Grupo hace un cambio trascendental con las letras de sus canciones. Además de la calidad poética y de la amplitud temática (...) la generación de la Revolución, en general, cambió el lenguaje. (Saruský, 2005:14)

exponiendo la cuestión de la vanguardia y plasmando uno de los asuntos clave de esta investigación. Según Leo Brouwer, la denominada generación de la Revolución, aquella que vivió el cambio en Cuba durante su infancia y adolescencia, busca también la creación de algo nuevo en el mundo artístico, concretamente, en este caso, en el mundo musical, y esta novedad, esta ruptura, estará reflejada, en opinión del compositor, principalmente en la parte lírica de las canciones, en su calidad poética y en la aparición de nuevas temáticas.

Roque Dalton, poeta y revolucionario salvadoreño nacido en 1935 (Alonso y Valmaña Lastres, 2010), haciendo también referencia a la cuestión de lo que es considerado por algunas personalidades como mal gusto, recalca en la época los deberes que, a su juicio, deben imponerse en el campo de la cultura revolucionaria, tales como la lucha contra la estrechez y contra el mal gusto en la etapa de transición entre el capitalismo y el socialismo y la lucha contra las resistencias ante el arte innovador (Sanz, 1994: 123).

Los trovadores sienten el deber, según Silvio Rodríguez, de cambiar el hábito de su público y conseguir que sus textos gusten, pero para lograrlo deben realizar un ejercicio de resistencia ya que resulta más fácil cambiar el modo de producción que la mentalidad humana, siendo el segundo un proceso mucho más lento (Godoy, 1984). Para ello, deben luchar contra la estandarización del gusto producida por la industria (López, 1983), apoyándose en uno de los grandes éxitos de la revolución: la alfabetización del pueblo.

Estos artistas comienzan a componer y publicar en un momento en que el pueblo se está formando y los cubanos ya cuentan con sexto grado como mínimo nivel académico y, conscientes de que se está cantando a un pueblo que sabe leer, escribir, informarse y pensar de otro modo, realizan una ruptura en el modo de componer (López, 1983; García, 2008). Afirma Sanz que esta cuestión, sobre la estandarización del gusto, se ve plasmada en el eje temático del texto compuesto por Silvio Rodríguez "Debo partirme en dos", en el que recalca el hecho, según Joseba Sanz, de que el pueblo cubano siga pidiendo un tipo de canción comercial que no está a la altura del momento revolucionario que se está viviendo (Sanz, 1994: 123).

El mayor compromiso de Silvio Rodríguez es en esta época, según sus propias palabras, con su propio gusto: "Cuando yo hago una canción al que primero le tiene que gustar es a mí. El mayor momento de disfrute de mi trabajo no es cuando expongo sino cuando estoy realizando la canción, cuando la estoy inventando" (Camin, 1986). Sin embargo, esto no resulta un impedimento para pretender que ese tipo de gusto se extienda y conseguir acostumbrar al público a un tipo de canción musical nueva que, sin menospreciar a otros compositores cubanos, tenga, según Díaz, más calidad (Díaz, 1994c: 18-19; Faulín, 1995: 59).

Con este propósito, se debe acudir a la masa, siendo la juventud la que más curioseará alrededor de estas nuevas composiciones, por lo que los trovadores comienzan a dar conciertos en las escuelas secundarias y preuniversitarias, en las universidades y en las entidades de la escuela en el campo (Pietro, 2013). De este modo, los seguidores iniciales de la obra de los nuevos cantautores, y en especial, de Silvio Rodríguez, son los estudiantes, produciéndose con el tiempo un cambio que da lugar a un amplio reconocimiento social (Díaz, 1996: 241).

En una encuesta realizada en el año 1971 por la revista *Alma Mater* al alumnado del Instituto Preuniversitario del Vedado en la que se les pregunta a los jóvenes si se sienten más identificados con la canción comercial difundida por la radio y la televisión o con la música de los nuevos compositores, tales como Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Noel Nicola, los estudiantes se

decantan por la segunda opción frente a la de la música preferida por los medios, añadiendo su también admiración por la música de The Beatles (Fornet, 2013: 21-22). De este modo, Fornet cree demostrar la superación por parte de los trovadores de una de las mayores dificultades: expandir su música sin contar con el respaldo de la difusión mediática.

Ya sé que es complejo el asunto de la política musical y que cualquiera se busca un buen dolor de cabeza ordenando tantos elementos, pero es que son elementos muy activos dentro de la cultura y la formación del gusto; los hábitos que dentro de la complejidad del cerebro humano más tarde se transformarán en sedimento, y luego selección, dependen en mucho de lo que se difunde. (Rodríguez, 1970)

En 1988, otra encuesta realizada sobre la popularidad de Silvio Rodríguez, mostraba ya un consenso en la gran aceptación de la obra del trovador (Díaz, 1996: 242). Por lo tanto, tal y como defiende Clara Díaz, podemos observar como el hábito cultural relacionado con el gusto fue variando a lo largo de los años en Cuba,

Una expresión, por ejemplo, como la de "está pariendo un corazón", resultaba dura y desacostumbrada dentro de aquel contexto, aunque por otra parte, la gran demanda -sobre todo juvenil e intelectual- de una nueva forma de expresión para expresar la nueva época, dio acogida y aceptó la obra del artista. Sin embargo, casi veinticinco años más tarde, una canción como *El necio*, por ejemplo, donde a través del recurso metafórico se tamiza una expresión de connotación insalvablemente dura -"me arrancarán los ojos y el badajo"⁶-, a los efectos de la percepción no ocasionaría ningún tipo de extrañamiento -como sí causó el anterior ejemplo en su época de creación- ni mucho menos de prejuicios. En este caso, el hábito desarrollado durante más de dos décadas al gusto estético de la obra del artista y del movimiento estético musical de la nueva trova; la aceptación y reconocimiento a la calidad artística de su trabajo creador; condicionaron en el plano perceptivo un acomodamiento conforme y ya carente de los estados de asombro y expectación iniciales. (Díaz, 1996: 234)

Llegando a utilizarse décadas más tarde, según la investigadora, algunos de los elementos conflictivos que estaban presentes en la composición de la época para la realización de música comercial, aprovechando con ello el

⁶ Según la segunda entrada del *Diccionario de la Academia Española*, "Pene" (Real Academia Española, 2013).

compromiso que se le había estado exigiendo al público. A este asunto también se refiere Silvio Rodríguez en el año 1997:

Estoy de acuerdo en que uno de los más herméticos he sido yo, pero también me parece que las entendederas de los públicos actuales son mucho más amplias que las de hace 30 años. Ahora uno encuentra metáforas hasta en las canciones banales, y creo que eso se debe a un trabajo de décadas, hecho por autores exigentes que introdujeron un espectro poético más amplio en la canción popular. Pero no lo hicieron solos. También existió una sensibilidad que se fue ampliando y exigiendo cada vez más poesía, más rigor y compromiso. La canción comercial actual convirtió en trucos ciertas verdades de aquellos fenómenos de los 60, que se dieron en llamar Nuevo Canto, Nova Cançó, Tropicalismo o Nueva Trova. (Canales y Company, 1997)

2.3.3. La cuestión de las ideas.

La expresión de ideas (políticas, sociales...) será una de las principales preocupaciones de las instituciones en la etapa inicial de la Revolución a la hora de enfrentarse a este nuevo movimiento poético/musical. Román Orozco, en su libro *Cuba roja*, señala que Silvio Rodríguez

reconoce que en algunos sectores del régimen sus canciones, y las de otros de su misma generación, tropezaban con dificultades. En otros, como (...) la Casa de las Américas, afirma que encontró apoyo y comprensión. -Yo creo que aquellas dificultades eran el reflejo de la lucha de ideas que había dentro del seno de la Revolución. Siempre ha habido gente más dogmática, más cerrada. Hoy es igual. Hay unos que son más dogmáticos y otros más abiertos. (Orozco, 1994: 690)

Esas ideas se convierten, como ya afirmaba el propio trovador a principios de los setenta, en algo necesario que hay que defender, ya que lo "imprescindible es no dejar de cantar las ideas" (Rodríguez, 1970). El papel del cantor se transforma de este modo en el papel de un comunicador de ideas, ya que este, según Puig Soberçon, antes de crear una canción, toma partido y pone al servicio de sus ideas, su vocación, sus herramientas y su arte (Puig Soberçon, 1987); cuestión que retomará el trovador a finales del siglo XX:

Yo siempre me he visto un poco así, como una especie de comunicador, como un puente entre esas cosas que se mueven alrededor de nosotros y que a veces se

concretizan en forma de palabras, o de cantos, o de música, o de colores. Por eso la gente se identifica tanto conmigo. Porque cuantas veces a mí me han dicho: tú dices lo que yo hubiera querido decir. Pero claro, si a esas personas les han tocado las mismas cosas que me tocaron a mí. (Santucho, 1999)

Joseba Sanz atribuye el hecho de que gracias a la revolución en el terreno artístico e ideológico, los cantautores encuentran un espacio para proponer mejores cosas que aquellas sustentadas por un mundo decadente, y esta proposición se realiza a través de las ideas mismas (Sanz, 1994: 24) que, lejos de cristalizarse, también van sufriendo cambios con el paso del tiempo y con los cambios en la formación personal y artística.

Silvio Rodríguez admite en este sentido, y tal y como defiende Villegas, esta variación en su mundo ideológico, afirmando que algunas ideas presentes en su período de juventud destinadas a dinamitar ciertas realidades, como la crítica al concepto de familia, desaparecen con el paso de los años, sin que ello deba ser considerado, según el trovador, como una debilidad (Villegas, 2007), cuestión que retomaremos en el apartado de Análisis de los textos.

2.4. La interpretación de la obra de Silvio Rodríguez.

Una de las grandes dudas en torno a la obra de Silvio Rodríguez ha sido siempre a quién aludían los textos: a una mujer (y en este caso, a qué mujer), a la patria, a una figura del mundo de la política, etc. Muchas han sido las ocasiones en las que el trovador ha sido preguntado acerca de qué/quién es el unicornio azul o quién se encuentra detrás de las voluntades expresadas en “Ojalá”. A juicio de Juan Nicolás Padrón, poeta, ensayista y profesor,

¿Sabrá alguien quien será la “bruja amiga mía” de “Es sed”, o “El Rey de las flores”?
¿Tendrá sentido empeñarse en descifrar con precisión de laboratorio cada imagen de “Sueño con serpientes”, “En el claro de la luna”, “La maza”? ¿Resultaría útil o eficaz explicar versos como: “Un reloj se transforma en cangrejo / y la capa de un viejo / da con una tempestad de comején” o “Y yo me apego mas al mar, / me hermano doble de

los peces”? ¿Por qué Silvio pide un “Rabo de nube”, por qué se lamenta de la pérdida de su “Unicornio”? El arte no se explica, se siente; se resemantiza para volverlo a sentir de otra manera; si es buen arte, porta valores intrínsecos imperecederos, y ofrece nuevas lecturas en nuevos públicos. (Padrón, 2011)

El trovador ha admitido que en ocasiones, al volver sobre cosas que ya ha escrito, encuentra más significados de los que él mismo pensaba que estaba plasmando (Chávez, 1994: 9). Y es que el arte puede presentar cierto grado de polisemia, tal y como defiende Silvio Rodríguez, y “esto no debe convertirse en un obstáculo, sino que se debe convertir en una manera de hacer participar en la creación a la imaginación de los que acceden a este arte” (Santos, de los, 1980). El trovador ha ironizado en varias ocasiones sobre algunas de las interpretaciones que se han hecho sobre sus textos, recalcando la idea de que “parece que dije cosas que ni yo mismo sabía que estaba diciendo” y subrayando la importancia del juego de imaginación que se genera entre artista y público, colocando como ejemplo el texto “Sueño con serpientes”, al que se le podrían hacer interpretaciones psiconalíticas, sociológicas, políticas e incluso militares (Yentzen y Godoy, 1984).

En una entrevista realizada en el año 2006, volvemos a encontrar una observación de Silvio Rodríguez relacionada con esta cuestión y en la que reitera la defensa del arte polisémico:

Algunas canciones pueden parecer herméticas porque a veces la realidad se muestra polisémica e induce tropos. Pero la inagotable imaginación humana se encarga de rehacer esas canciones para cada circunstancia u ocasión. Un claro ejemplo es “Unicornio”, de la que cada persona tiene su propio argumento. Esto lejos de disgustarme me complace, porque me hace parte de un intercambio infinito con mis interlocutores. Ser parte de ese juego creador puede que sea el mayor de mis privilegios. (Gopegui, 2006)

Sin embargo, a pesar de que Silvio Rodríguez insiste en el privilegio que supone poder ser interpretado de diversas formas, a la hora de abordar la obra del cantautor resulta complicado mantenerse al margen de esta cuestión. Como hemos visto en el repaso sobre las obras publicadas en torno a la figura de Silvio Rodríguez, la interpretación de los investigadores suele estar presente.

Encontramos también la interpretación de algunos de sus textos en artículos de mayor brevedad ya desde los inicios de la trayectoria artística del trovador y que se van manteniendo a lo largo del tiempo, tales como *Silvio, solo*, de Pedro Abreu (1967), *Óyeme esto y dime, dime lo que piensas tú*, de Eduardo Yentzen y Álvaro Godoy (1984), *Del Silvio posible nunca se sabe demasiado*, de Joel del Río (2000), *Mariposas y otras piezas de cámara*, de Juan Carlos Garay (2000) o *Silvio Rodríguez renueva mitos y nos habla de la condición humana*, de María Lourdes Cortés (2013), entre otros, en los que no profundizaremos por no ser este tipo de explicación nuestro objetivo.

Como podemos observar tras todo lo analizado, en el momento en que Silvio Rodríguez se inicia en el mundo musical, el cambio y la novedad ya estaban presentes en sus canciones, un cambio, que como ya mencionamos y según el trovador, intentará ser constante en toda su trayectoria. Eduardo Heras León, escritor y profesor cubano, afirma que

Cuando el flaquito con guitarra comenzó a cantar —la memoria sólo me alcanza para dos de sus canciones de aquel día: *Es sed* y *Nuestra ciudad*— se produjo un murmullo que fue creciendo paulatinamente junto con una voz nueva, una letra nueva, una música nueva, y un amigo sentado a mi lado me dijo: "Pero, ¿esto qué cosa es, qué música es esa, quién es el flaquito ese?". Y los murmullos seguían creciendo junto con el asombro, y el asombro convocó al silencio y aquella música comenzó a crear en nosotros un inexplicable escudo de belleza y de apasionada rebeldía revolucionaria que ya no nos abandonaría nunca. Todos teníamos razón: lo que estábamos escuchando esa noche era sencillamente el nacimiento (y pido perdón a Silvio por violentar su modestia) de uno de los más grandes trovadores del siglo XX, cuya permanencia en el imaginario musical de varias generaciones es uno de esos tesoros y misterios que seguirán mereciendo investigación y estudio. (Heras León, 2006)

aludiendo de un modo subjetivo a lo que significó la irrupción de Silvio Rodríguez en el mundo cultural cubano.

Y es que, tal y como fuimos observando en todo este apartado sobre el estado de la cuestión, el trovador y su obra tienen un papel clave no solo en el ámbito de la historia nacional cubana, sino también en lo internacional. Ya en

los primeros años de la década de los setenta, algunos de sus textos eran recogidos en obras internacionales como representación de denuncia de diversos problemas sociales. Asimismo, encontramos que todos los estudios, nacionales e internacionales, dedicados al análisis de su obra, consideran inseparable el campo histórico de la trayectoria del artista, ya que este está, de un modo u otro, presente en su obra.



3. LOS CAMPOS HISTÓRICO Y SOCIAL.

3.1. De la Independencia a la Revolución.

La historia revolucionaria cubana cuenta en el momento en el que nace Silvio Rodríguez con una larga tradición:

Some Cuban accounts argue that the Cuban Revolution began in 1511 when the Taino Indian Hatuey (who had fled to Cuba, pursued by the Spanish, from neighboring Hispaniola) took up arms against the Spanish colonizers. A statue of Hatuey⁷ in Baracoa, Cuba, proclaims him "the first rebel of America". Clearly the Cuban revolutionaries, and Cuban historiography, emphasize a long tradition of anti-colonial struggle on the island leading up to 1959. (Chomsky, 2011: 15)

Tras la colonización por parte de los españoles de la isla en 1492 se produce, según los investigadores Pellitero, Méixome y Ríos, una desaparición casi total de las culturas anteriores, creándose una nueva identidad e implantándose una "economía dirigida a satisfacer las necesidades metropolitanas que impusieron el monocultivo de azúcar y limitaron la producción de bienes manufacturados" (Pellitero, Méixome y Ríos, 1991: 21). Esto hará que poco a poco, tal y como afirma González Ochoa, aparezca una mayor conciencia nacional e independentista que aprovechará la burguesía progresista y urbana de oriente para aglutinar en torno a ellos a un "campesinado descontento y empobrecido" y encender "la mecha de la revolución" (González Ochoa, 1998: 31-32). "Cuando surgió la figura adecuada, el líder necesario de toda revolución, Carlos Manuel de Céspedes⁸, la guerra estalló" (González Ochoa, 1998: 31).

Comienza en este momento, 1868, la denominada 'Guerra de los diez

⁷ Figura histórica destacada por primera vez por Bartolomé de las Casas en su obra *Breve relación de la destrucción de las Indias*, cuya descripción corresponde con la de un "buen salvaje" que vive en un paraíso destruido violentamente por la llegada de los españoles (Kanellos, 2002: 454).

⁸ Personaje histórico que, según Abreu, Peña y Novoa, "dio inicio al proceso independentista cubano" señalando también la importancia de la unidad de la isla. "En él confluía el hombre cosmopolita, el líder de acción, el intelectual, el poeta" (Abreu, Peña y Novoa, 2018: 5).

años' que, según González Ochoa, a pesar de terminar sin vencedores ni vencidos con la firma del acuerdo del Zanjón⁹, sirve como prólogo para una guerra posterior al consolidar el nacionalismo independentista y unir, por primera vez, los intereses de blancos, negros y mulatos (González Ochoa 1998: 33).

Esta guerra posterior será la 'Guerra de independencia' que comenzará en febrero de 1895, produciéndose en medio de ambas, entre los años 1879 y 1880, un conflicto breve denominado la 'Guerra chiquita' (Cardet, Peña y Novoa, 2018: 5, 13). En esta última guerra del siglo XIX, la 'Guerra de independencia', tuvieron un papel destacado especialmente tres figuras: la de Antonio Maceo¹⁰, Máximo Gómez¹¹ y José Martí. Conviene en este estudio centrarnos brevemente en el papel de José Martí por ser este una figura clave en su momento histórico y en tiempos posteriores, llegándose a considerar incluso que la Revolución cubana de la segunda mitad del siglo XX solo fue posible gracias al rico legado que dejó (González Casanova, 2009: 69).

José Martí, calificado como padre de la independencia cubana y héroe nacional (Ette, 1995: 223), fue un pensador, poeta, ideólogo y líder de la guerrilla mambí¹² que luchó, en un primer momento desde el exilio, por conquistar la libertad de Cuba. Ya unos años antes de estallar la 'Guerra de

⁹ La 'Paz de Zanjón' se firmó el 8 de junio de 1878 e "implicaba promesas políticas para Cuba". Tras este acuerdo, toma la presidencia en 1879 el General Martínez Campos, que intentará sin éxito cumplir su principal promesa electoral basada en el acuerdo firmado: conseguir que "Cuba fuera una provincia más de España, con todas las consecuencias sociales y económicas" (Lario González, 229-230).

¹⁰ Guerrillero cubano nacido en 1845 que ya tiene un papel importante en la 'Guerra de los 10 años' por la independencia de Cuba y del que se destaca, según el crítico José Portuondo, "su correcta actitud igualitaria y antirracista" (Portuondo, 1971: 3, 4). Tras la firma de la Paz de Zanjón se exilia (Franco, 1989: 158), regresando en 1895 para participar en la 'Guerra de independencia'. Muere en el combate de San Pedro un año más tarde, en 1896 (Díaz, Martínez, 1994: 259).

¹¹ Guerrillero cubano-dominicano que también participa en la 'Guerra de los diez años' y regresa del exilio para luchar en la 'Guerra de independencia', reuniéndose el 5 de mayo de 1895 con Antonio Maceo y José Martí en La Mejorana, antiguo departamento del Oriente de Cuba, para decidir la organización de la guerra. En esta reunión, Gómez es elegido como "General en Jefe al mando de todas las fuerzas cubanas" (Díaz Martínez, 1994: 257). Muere en 1905, "en su villa habanera, a los sesenta y nueve años de edad (Gómez, 2011: 9).

¹² El término mambises o mambises se utilizó por primera vez y de forma peyorativa por parte de las tropas españolas para denominar a los rebeldes negros dominicanos que se trasladaron a Cuba tras derrotar a los españoles en Santo Domingo. Entre ellos se encontraba el general Máximo Gómez y muchos siguieron el llamamiento de Céspedes en 1868 que comenzó con la lucha por la independencia de Cuba, lucha posteriormente liderada por José Martí (Gott, 2007: 111-114).

independencia', en 1892, crea formalmente el Partido Revolucionario Cubano, de aspiraciones independentistas (Gott, 2007: 136). Durante los años previos a la 'Guerra de Independencia', visita numerosas veces la ciudad del Golfo de Florida, Tampa, donde se habían establecido numerosos fabricantes de habanos de nacionalidad cubana a finales del siglo XIX y en la que José Martí buscó aliados y apoyo para el conflicto que iba a comenzar (Palomo, 2016). Murió en esta lucha en el año 1895, "víctima de uno de los primeros combates de la guerra que culminaría con la independencia de Cuba" (Luzón Benedicto, 1988: 32).

Dos años después de su muerte, a finales de 1897, comienza a instaurarse en Cuba un autogobierno autonómico al ganar las fuerzas cubanas cada vez más terreno y debilitarse el ejército español. Es en este momento, el 15 de febrero de 1898, cuando el acorazado estadounidense *Maine* explota en la Bahía de La Habana en lo que se consideró posteriormente una "operación de falsa bandera", a través de la cual el gobierno de Estados Unidos provoca la propia explosión para poder entrar en el conflicto cubano. A finales de ese mismo año se firma entre Estados Unidos y España el 'Tratado de París', con el que el España le entrega un control absoluto de Cuba a Estados Unidos, iniciándose una nueva ocupación de la isla (Rickover: 1995).

En 1900, se convocan unas elecciones de delegados para la Asamblea Constituyente y se aprueba, un año más tarde, la Constitución de 1901, aprobándose paralelamente en Estados Unidos la Enmienda Platt, a través de la cual el gobierno de este país se asegura poder intervenir en los asuntos internos cubanos cuando así lo considere oportuno. En este marco, se establece en 1902 la República de Cuba, presidida por Tomás Estrada Palma, quien se encarga de la tarea de definir la relación que el gobierno de la isla va a establecer con el gobierno estadounidense (Sterling, 1941).

La situación se mantiene de forma estable durante casi veinte años, hasta que en 1920 la caída del precio del azúcar provoca una bancarrota de las instituciones financieras cubanas. Será en los años siguientes en los que el movimiento obrero, intelectual y estudiantil comience a organizarse, destacando la fundación de la Federación Estudiantil Universitaria y las figuras

del periodista Julio Antonio Mella y el escritor Rubén Martínez Villena como líderes de las revueltas estudiantil e intelectual, respectivamente (Massón, 2004a). Debido a estas revueltas, en 1925 se instaura una nueva dictadura presidida por Gerardo Machado que se caracterizará por una gran represión y el asesinato de diversas figuras revolucionarias como la de Julio Antonio Mella (Massón, 2004b). En 1930 se realiza una huelga general por el incremento de la crisis económica cubana, contagiada de la Gran Depresión estadounidense de 1929, en la que participan miles de obreros. Tras años de conflicto entre los obreros y el gobierno, principalmente, una nueva huelga general en 1933 consigue que Machado deje el gobierno y huya del país (Vega, 1997).

No obstante, pese a la caída del gobierno, no se consigue el triunfo popular y se impone como presidente Carlos Manuel de Céspedes, hijo del revolucionario, que estará en el gobierno menos de un mes. El 4 de septiembre de 1933 con un golpe de estado, Fulgencio Batista, sargento del ejército cubano, destituye a Céspedes y se convierte en el jefe del ejército con el grado de coronel (Guerra Vilaboy y González Arana: 2017). Fulgencio Batista había entrado en el ejército cubano en el año 1921 y en el año 1933 ante, según Meneses, la anarquía que se establece en el país, el ejército parece la única salvación para restablecer el orden. El 4 de septiembre de ese mismo año, el sargento ayudado por sus compañeros, toma el poder en la llamada “Revolución de los sargentos” (Meneses, 1995: 25.26).

El nuevo gobierno basa su programa en lograr una reconstrucción económica para el país, pero se enfrenta a múltiples “contradicciones internas en sus fuerzas motrices, [a] la debilidad de las estructuras políticas, [a] la ausencia de un programa de acción viable y [a] el papel frustrante de la intervención norteamericana en los asuntos internos de la Isla” (Martínez Díaz y Fernández Sosa, 1988: 231). Ante esta situación, surgen nuevas agrupaciones y partidos que recogerán en sus programas y acciones sus distintos intereses, acabando con el bipartidismo que existía hasta el momento en Cuba (Martínez Díaz y Fernández Sosa, 1988: 232).

Un gobierno encabezado por el Doctor Ramón Grau San Martín será el encargado de intentar restablecer la armonía en el país en lo que se conocerá como el 'Gobierno de los cien días' por su corta duración. En enero de 1934 el gobierno es derrocado por una fuerte oposición del Partido Socialista Popular y la falta de reconocimiento de Estados Unidos, entrando el país en una etapa de inestabilidad política con cuatro presidentes distintos a lo largo de dos años, manteniéndose la represión instaurada por Batista desde su posición de jefe del ejército (Rodríguez Arechavaleta, 2017).

En 1937, paralelamente a la guerra civil española¹³ que había comenzado unos años antes, se comienzan a producir cambios para intentar salir de la situación en la que está inmersa Cuba, aprobándose una amnistía para liberar a presos políticos y legalizándose partidos de la oposición (Guerra Vilaboy y González Arana: 2017). Batista reconocerá al Partido Comunista de Cuba, recién incorporado al mapa político de la isla en el año 1938. Dos años después, es elegido presidente con el apoyo de este partido, que a cambio es recompensado con dos plazas en el ministerio y una emisora y un periódico propios (Meneses, 1995: 26). A su vez, se convoca una nueva asamblea constituyente y se aprueba la Constitución de 1940¹⁴ que, según Vega, "se destinaba a proteger los intereses del imperialismo" y cuyos derechos y garantías "no se realizaron en la práctica para las grandes mayorías nacionales (...) hasta el triunfo revolucionario en 1959" (Vega, 1997: 68, 87). Destaca Vega de estos derechos el "derecho a la igualdad, postulado en el artículo 20, [que] proscribía toda discriminación por motivo de sexo, raza, color o clase social", el "derecho de asilo", el "derecho a la libertad de cultos", el "derecho de reunión, asociación y desfile" o el "derecho al secreto de la correspondencia y de las comunicaciones", todos ellos burlados, según el investigador, durante el

¹³ Conflicto que tiene lugar en España en el período comprendido entre los años 1936 y 1939 y tras el cual se pone fin a la II República española y se instaura la dictadura de Francisco Franco (Tamanes, 2011). Entre los muchos asesinatos que se producen a lo largo de esta guerra, destaca a nivel internacional el de Federico García Lorca, poeta andaluz nacido en 1898 en Granada y perteneciente a la Generación del 27 (Gallego Morell, 1993), quien es fusilado al poco tiempo de comenzar la Guerra civil en Granada en 1936 (Gibson, 1986).

¹⁴ Constitución Política de 1940 en <http://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Cuba/cuba1940.html>

gobierno de Batista (Vega, 1997: 87, 89, 90).

El primer gobierno de esta nueva época, que transcurre al mismo tiempo que la II Guerra Mundial¹⁵, estará presidido por Fulgencio Batista quien, presionado por Estados Unidos, convoca elecciones en el año 1944 que darán la victoria [ante la sorpresa de Batista, quien esperaba que Carlos Saladrigas, su primer ministro, heredara la presidencia (Gott, 2007: 217)] al doctor Ramón Grau San Martín, jefe del Partido Revolucionario Cubano Auténtico de ideología nacionalista y cuyo lema era “Cuba para los cubanos”. Esto provoca la salida de Fulgencio Batista del país (Meneses, 1995: 26) y, tras un mandato de cuatro años del doctor Grau San Martín, la presidencia pasa a Prío Socarrás (Caner Román, 2004), del mismo partido político.

Durante las décadas de los años 30 y los 40, Batista “había sido un sargento radical y reformista con considerable dedicación y aplicación al cargo” (Thomas, Vayssière y Orozco, 1995: 10). Por ello, ante la convocatoria de nuevas elecciones en el año 1952, se muestra reacio en un principio ante la idea de dar un golpe de estado, decantándose por presentarse como candidato en los comicios. El candidato del Partido Revolucionario Cubano Auténtico volvía a ser Grau San Martín, quien no disponía de suficiente carisma, por lo que Batista consideraba que tenía posibilidades de ganar. Tras conocer que, a pesar de su deseo de no participar en el golpe de estado, este se iba a producir igual y, teniendo en cuenta que la candidatura de Roberto Agramonte postulada por el Partido del Pueblo Cubano Ortodoxo, que defendía el antiimperialismo y la lucha contra la corrupción, cobraba posibilidades de triunfo (González Pedrero, 1959: 28), Batista desiste de su deseo de participar en las elecciones y secunda la toma violenta del poder. La madrugada del domingo 10 de marzo de 1952 se dirige al Campo Columbia y arresta a los mandos que allí se encuentran, toma el control de la ciudad y Prío Socarrás, presidente a la espera de las elecciones, acude a la embajada mexicana en busca de asilo (Suchlicky,

¹⁵ La II Guerra mundial comienza en 1939 con la invasión alemana de Polonia y finaliza en 1945, con un acuerdo entre la Unión Soviética, Estados Unidos y Gran Bretaña y el lanzamiento de dos bombas atómicas en Japón (específicamente en las ciudades de Hiroshima y Nagasaki) por parte de Estados Unidos en agosto de 1945 (Stone, 2015).

2009: 207).

Con el golpe de estado, se rompe el ritmo constitucional que se había generado en los últimos años, “cerrando el ciclo de la democracia representativa que había regido desde la Constitución de 1940” (Garófalo, 1994:88). Batista se nombra a sí mismo jefe de Estado y en su primer discurso invoca el nombre de Martí, identificándose con una aspiración por el progreso, la democracia, la paz y la justicia (Gott, 2007: 218-219) y comenzando a señalarse esta figura como el padre de la patria. Dentro de este clima, los estudiantes de la Universidad de La Habana se comienzan a organizar en la Federación Estudiantil Universitaria dando a conocer su postura contraria a los hechos que están aconteciendo (Guevara, 2006: 75).

En el año 54, Batista anuncia nuevas elecciones tratando de mejorar su imagen de cara al pueblo cubano, unas elecciones a las que se presentó como único candidato tras denunciar la oposición violencia y persecución y que inaugurarían, el 24 de febrero de 1955, un nuevo período presidencial de cuatro años (Meneses, 1995: 33-34). Con este panorama político, conviene ver cuál era la situación real del pueblo cubano ante todo lo que estaba sucediendo. En el año 1957, una encuesta realizada por la Agrupación Católica Universitaria revela que

El 60% de los habitantes de las zonas rurales – que constituían aproximadamente la mitad de la población de la isla- vivía en rústicos bohíos de una o dos habitaciones, sin servicios sanitarios ni agua corriente. El 90% del campesinado solo se alumbraba con keroseno cuando podía adquirirlo, pues el 30% carecía de cualquier tipo de iluminación nocturna. Solo el 11% de ellos consumía leche, el 4% carne, el 2% huevo, el 1% pescado, siendo su alimentación casi exclusivamente de arroz, frijoles, frutos y raíces comestibles. Un 35% declaraba tener parásitos intestinales y solo el 8% recibía atención médica. El 43% de los campesinos era analfabeto – el censo de 1953 daba para toda la isla un 22,3% - y el 44% nunca había asistido a la escuela. A nivel latinoamericano Cuba estaba en el duodécimo lugar en escolaridad de su población entre 5 y 24 años. Solo un 3% de los graduados universitarios eran negros. (Guerra Vilaboy y Maldonado, 2009: 25-26)

Y la situación de las mujeres durante estos años, era todavía más complicada:

En la situación general de miseria y opresión en toda la nación, las mujeres ocupaban posiciones de doble o triple opresión: opresión de clase, como campesinas u obreras; opresión de clase, como una reserva laboral explotada en la conservación del capitalismo colonial; opresión sexual en un sistema económico en que el “machismo” y las costumbres tradicionales constituían un baluarte del *statu quo*, y a menudo la opresión del color también, en un sistema en que el racismo era igualmente parte integral del mantenimiento del equilibrio del poder. En 1953, las mujeres integraban solamente el 9.8% de la fuerza laboral total y entre aquéllas figuraban setenta mil sirvientas que percibían sueldos de hambre que variaban de 8 a 25 pesos al mes¹⁶. La aguda pobreza del campo obligaba a muchas muchachas y mujeres a refugiarse en la capital, donde sus únicas posibilidades de sobrevivir eran como criadas o como prostitutas. La prostitución, que florecía con las gigantescas bandas del vicio, los sindicatos de la droga y los casinos de juego en La Habana, había alcanzado un nivel sin precedentes. (Randall, 1972a: 9-10)

Otras elecciones son convocadas para el 3 de noviembre del año 1958, en las que Batista presenta como candidato a Rivero Agüero. El resultado favorece al régimen oficial, destacando la abstención que se produce que, según el corresponsal del *New York Times*, alcanza el 70 por ciento. A pesar de que la oposición solicita la anulación de los comicios por fraude, la Cámara de Diputados mantiene los resultados y fija el 24 de febrero de 1959 como fecha oficial para el traspaso de mando, lo cual, con la victoria revolucionaria, no se llegará a producir (Guevara, 2006: 80).

3.2. La oposición revolucionaria.

Desde el año 1952, según Caner Román, teniendo en cuenta los sucesos que estaban aconteciendo en la isla, se venía gestando un nuevo movimiento revolucionario que deseaba derrocar al gobierno e instaurar medidas que favorecieran el desarrollo y la calidad de vida del pueblo. En este

¹⁶ Consideramos como dato comparativo el sueldo de 3 pesos diarios que recibe en 1947 un obrero agrícola azucarero (Losada, 1998: 310).

año se creaba, además, el Frente Cívico de Mujeres Marianas y la organización Mujeres Opositoras Unidas (Caner Román, 2004).

Tal y como defiende González Pedrero, este nuevo movimiento retrocedería en la historia cubana para utilizar como guía al movimiento de independencia que había tenido lugar a finales del siglo XIX:

La revolución democrático-nacionalista encabezada por el doctor Fidel Castro Ruz, líder del Movimiento 26 de julio, no debería sernos del todo desconocida. Si observamos detenidamente la ideología, tácticas empleadas y composición social de la Revolución actual y las comparamos con la ideología, tácticas y composición social de la Revolución de Independencia cubana, descubriremos una buena cantidad de semejanzas. Esta afirmación, aunque parece aventurada, tiene un fundamento real. Entiéndase bien: no afirmamos que la Revolución actual sea una mera reproducción de la Guerra de Independencia. Lo que queremos decir es que Fidel Castro y el ejército revolucionario, que acaban de dar al traste con la férrea dictadura del ex sargento, tuvieron en cuenta, muy primordialmente, las enseñanzas ideológicas del apóstol José Martí y las experiencias militares, así como las tácticas, de Máximo Gómez, jefe del ejército Libertador en 1895. (González Pedrero, 1959: 11)

La figura de José Martí aparece ligada desde un primer momento a este proceso revolucionario, en el que Fidel Castro, un joven abogado de 25 años de edad en el momento en que se produce el golpe de estado de 1952, resalta rápidamente al ser uno de los primeros en condenar el golpe. Fidel Castro nace en 1926 en la antigua Provincia de Oriente en Cuba, donde pasa su infancia y recibe una educación católica. Con diecinueve años recién cumplidos, en 1945 ingresa en la Universidad de La Habana para comenzar sus estudios de Derecho y comienza a incorporarse a movimientos estudiantiles revolucionarios. Durante su etapa universitaria es considerado, según el investigador Skierka, como un importante "portavoz y agitador de manifestaciones contra el gobierno", de quien "los periódicos hablaban (...), a veces en grandes titulares" (Skierka, 2007: 45).

El 24 de marzo de 1952, Castro, ya contando con experiencia en el mundo revolucionario, presenta "una causa contra Fulgencio Batista por los

delitos de sedición, traición, rebelión y ataque nocturno” (Caner Román, 2004). Ante la falta de respuesta constitucional y perdiendo la fe en la vía democrática, Castro, quien está inmerso en el movimiento estudiantil y miembro del Partido Ortodoxo fundado en 1947 por el líder estudiantil Eduardo Chibás, comienza a organizar un movimiento de lucha y se convierte en el encargado de liderar el primer ataque contra la dictadura, que se producirá en el año 1953 al Cuartel Moncada, situado en Santiago de Cuba (Chomsky, 2011: 30). Durante meses los revolucionarios habían estudiado el plan escondidos en un apartamento entre las calles 25 y O del barrio del Vedado en La Habana, siendo todos los participantes miembros del Partido Ortodoxo (Meneses, 1995: 18).

El año 1953 se inicia con el asesinato del estudiante Rubén Batista, el 15 de enero, mientras participaba en una marcha prohibida por las autoridades en recuerdo de Julio Antonio Mella, periodista y revolucionario cubano. Ante este crimen, numerosos estudiantes y profesores se suman a un complot planificado por el 'Movimiento Nacionalista Revolucionario', liderado por el profesor García Bárcena, en un intento de conspirar contra el régimen. La respuesta del gobierno es el cierre de la universidad y la detención de ciento setenta y cinco estudiantes (Guevara, 2006: 76).

El siguiente paso en la lucha para poner fin a la dictadura de Batista es dado por el grupo de jóvenes liderado por Fidel Castro con el ataque al cuartel Moncada el 26 de julio de 1953. El plan de toma del cuartel pretendía crear una insurrección general que se extendiera desde Santiago de Cuba al resto del país. Al mismo tiempo que se realiza este asalto, 40 combatientes, dirigidos por Raúl Martínez Ararás, atacan el cuartel de Bayamo con el propósito de que no se envíen refuerzos al Moncada. Alrededor de 140 personas participan en este ataque organizado: un grupo, encabezado por Raúl Castro, se dirige a tomar la Audiencia Provincial; otro grupo, encabezado por Abel Santamaría, al Hospital civil situado en frente del cuartel; un tercer grupo, dirigido por Fidel, se distribuye alrededor de la fortaleza. A pesar de la preparación, el ataque fracasa y decenas de personas son apresadas y asesinadas. Fidel Castro apenas puede agrupar a una docena de hombres con los que se refugia en las montañas, en donde son apresados por una patrulla militar.

En respuesta a esta acción, Fulgencio Batista ordena al ejército asesinar por cada soldado muerto a diez prisioneros. A los diez moncadistas caídos en combate se suman setenta muertes más con las ejecuciones, como la aplicada a Abel Santamaría (Garófalo, 1994: 103-104). Sin embargo, no se asesina al recién apresado Fidel Castro, figura considerada como líder, gracias a la presión del Arzobispo de Santiago de Cuba, Enrique Pérez Serantes (Alfonso, 2018).

A pesar del fracaso, el ataque al Moncada sirve para marcar un precedente en la lucha armada revolucionaria contra Batista, sentando las bases de la organización 'Movimiento 26 de julio' y dando a conocer a su líder, Fidel Castro, en toda la isla (Gott, 2007: 220-221). Este, tomando como punto de partida la constitución de 1940, lleva a cabo su propia defensa en los juicios a los asaltantes supervivientes del ataque al cuartel Moncada, apoyándose en que por ley resulta legítimo resistir frente a un ataque a los derechos humanos (Guevara, 2006: 86). La defensa dura cinco horas y en ella, el joven abogado relata las torturas que había sufrido el grupo de asaltantes al ser capturado, así como sus proyectos para el futuro de Cuba, la lucha contra el imperialismo y el paro obrero. Concluye su discurso con una frase que se haría célebre posteriormente: “¡Condénenme! ¡No me importa! ¡La historia me absolverá!” (Meneses, 1995: 23).

Fidel Castro es condenado a quince años de prisión, de los que cumple menos de dos al conseguir beneficiarse de una amnistía que el propio Batista impulsa tras su triunfo fraudulento en las elecciones celebradas en el año 1954 (Gott, 2007: 226-227).

Dos grupos serán los que impulsan, en los años posteriores al ataque al cuartel Moncada, la lucha contra la dictadura de Batista: el 'Movimiento 26 de julio', cuyo nombre conmemora el ataque producido, y el 'Directorio Revolucionario', heredero de las tácticas e ideologías empleadas durante los levantamientos del año 1933 y relacionado con el ex presidente Prío Socarrás (González Pedrero, 1959: 33).

El primero, comienza a organizarse de la mano de Fidel Castro cuando este todavía está en prisión. Tras su liberación, Castro se traslada a Ciudad de

México, en donde su hermano, quien también había sido liberado y estaba ya asentado en la ciudad mexicana, le presenta al revolucionario argentino Ernesto Guevara (Gott, 2007: 228).

Ernesto Guevara había nacido el 14 de junio de 1928 en la ciudad de Rosario, Argentina, según su partida de nacimiento (Guevara, 2006: 145). En 1955 se instala en México para permanecer seis meses prosiguiendo su trabajo científico y preparando un libro titulado *La función del médico en América Latina*. Pronto establece contacto con el grupo de cubanos asentado en la zona (Guevara, 2006: 148). El 'Movimiento 26 de julio' inicia en México sus planes para regresar a la isla y derrocar al gobierno de Batista. Tras la adquisición de un yate llamado *Granma*, el 2 de diciembre de 1956 ochenta y dos tripulantes llegan a las costas orientales de Cuba (Guevara, 2006: 91):

El *Granma* y sus 82 guerrilleros voluntarios habían salido de Tuxpan una semana antes. El largo viaje de cerca de 2000 km atravesando el golfo de México, con alta marejada, los había dejado a la mayoría de ellos mareados, mal preparados para lo que les esperaba. Se suponía que a su llegada hallarían a una pequeña fuerza insurgente en la playa desierta y desde allí tendrían que desplazarse inmediatamente hacia el interior, hacia Bayamo y Santiago. Se había previsto que el desembarco coincidiera con un levantamiento en Santiago, un nuevo ataque al cuartel Moncada y al de la policía que distraería a las fuerzas locales de Batista y permitiría a los hombres de Castro desplazarse hacia las montañas sin encontrar gran oposición. (Gott, 2007: 231)

Las autoridades descubren el desembarco del *Granma* y a las pocas horas de su llegada, los guerrilleros se ven sometidos a un ataque por tierra y aire en el que mueren varios de los desembarcados y otros tantos son capturados (Gott, 2007: 32). Los supervivientes encuentran refugio en Sierra Maestra en donde comienza la guerra de guerrillas contra el régimen (Suchlicky, 2009: 232).

Al mismo tiempo, "El 24 de febrero de 1956, en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, José Antonio Echeverría, contando con la fuerza del movimiento estudiantil, anuncia oficialmente la constitución del Directorio Revolucionario", movimiento que ya se estaba gestando desde noviembre del

año anterior en la clandestinidad (Guevara, 2006: 77). Esta organización, al igual que el 'Movimiento 26 de julio', planea derrocar al gobierno de Batista. El 13 de marzo de 1957 un grupo de cuarenta hombres entra en el palacio presidencial en un intento fracasado de matar a Batista, mientras que Echevarría, tomando la estación radial de La Habana e ignorando el fracaso del ataque, transmite la supuesta muerte del dictador. Minutos más tarde, Echevarría es asesinado por la policía (Suchlicki, 2009: 234-235).

El Partido Socialista Popular, antiguo Partido Comunista Cubano, que había considerado un error el asalto al cuartel Moncada, vuelve a posicionarse tras el desembarco del *Granma*, distanciándose una vez más de la acción del 'Movimiento 26 de julio' por discrepar con su táctica y metodología. Sin embargo, un año más tarde, en febrero de 1958, cambia de opinión decidiendo apoyar “la lucha armada en el campo y la lucha no armada en las ciudades” (Guevara, 2006: 102).

Pronto el grupo asentado en Sierra Maestra comienza a establecer contacto con la red del 'Movimiento 26 de julio' establecida en Cuba y se produce el desplazamiento de Frank País al cuartel de Castro en febrero de 1957, quien era el líder reconocido del movimiento fuera de la Sierra (Gott, 2007: 233). Uno de los grandes logros de los guerrilleros ocultos en las montañas en este momento es el de conseguir que Herbert Matthews, corresponsal del *New York Times*, llegue hasta su campamento para entrevistar a Fidel Castro. Este contacto despierta un gran interés en Estados Unidos sobre lo que está aconteciendo en la isla. El apoyo de la generación de jóvenes y la cobertura positiva que se otorga al proceso revolucionario en el país son decisivos en la determinación norteamericana de retirar su apoyo a la dictadura de Batista un año más tarde (Artaraz, 2011: 103-104). Ernesto Guevara es ascendido este mismo año, 1957, a comandante y, un año más tarde, junto a Camilo Cienfuegos, es el encargado de avanzar hacia Santa Clara en un ataque contraofensivo (Guevara, 2006: 148-149).

En medio de este panorama se producen los últimos sucesos de la lucha antes de la victoria definitiva de los revolucionarios. Durante los últimos días del

año 1958, viéndose ya la dictadura debilitada, comienzan los intentos de negociación. El 28 de diciembre Fidel Castro recibe la visita del general Eulogio Cantillo, comandante de la fortaleza del Moncada, en la que este indica a Castro la disponibilidad de Batista a marcharse del poder con la condición de que no se modificara la estructura del ejército. Ante la negativa de Fidel Castro, Cantillo le ofrece un golpe contra Batista y la entrega del cuartel Moncada pacíficamente. Al día siguiente, Guevara toma el control de Santa Clara al conseguir descarrilar junto a sus hombres “un tren gubernamental con cuatrocientos hombres y un millón de dólares”. Ya el 30 de diciembre, Cantillo pide retrasar el proyecto hasta el 6 de enero y Fidel Castro, desconfiando, decide tomar El Caney, zona cercana a Santiago de Cuba, amenazando con ello directamente a la ciudad vecina. Estando también en manos de los revolucionarios Yaguajay, ciudad cercana a Santa Clara, Fulgencio Batista decide huir a República Dominicana, suceso que llega a oídos de Fidel Castro a las nueve de la mañana del 1 de enero de 1959 (Meneses, 1995: 91-92).

A principios de 1959, el 3 de enero concretamente, Ernesto Guevara será quien entre en La Habana junto con sus compañeros de armas (Guevara, 2006: 148-149).

3.3. Victoria de la Revolución.

El 1 de enero de 1959 se inicia la etapa revolucionaria en el poder. El juez Manuel Urrutia es designado presidente de Cuba y el abogado José Miró Cardona es nombrado Primer ministro (Guevara, 2006: 111). Fidel Castro, todavía en Santiago de Cuba, pronuncia al día siguiente su primer discurso desde un balcón, elogiando a la ciudad en reconocimiento de su apoyo a la lucha en Sierra Maestra (Gott, 2007: 245). Ese mismo día, Camilo Cienfuegos llega a La Habana y se instala en Campo Columbia, recién abandonado por Fulgencio Batista. Un día más tarde, el 3 de enero, Ernesto Guevara llega también a La Habana haciéndose con el control de La Cabaña, fortaleza situada en el puerto de la ciudad (Gott, 2007: 248-249).

El 4 de enero el Presidente Urrutia saluda a la nación desde el Palacio

Presidencial de La Habana y comienzan los reconocimientos de gobiernos extranjeros (González Pedrero, 1959: 69). Fidel Castro entra en La Habana el 7 de enero y ese mismo día se promulga la Ley Fundamental de la República, que organiza la estructura del Estado cubano, en el que “el gobierno ejerce las funciones legislativa, ejecutiva y judicial, y las JUCEI (Juntas Provinciales de Coordinación, Ejecución e Inspección), ejercen los poderes locales de la nación. El poder ejecutivo está en manos del presidente, asistido por un consejo militar” (Lamore, 1971: 75).

Durante el primer mes se producen los juicios públicos a diversas personalidades relacionadas con Batista, aplicándoseles la pena de muerte (Guevara, 2006, 112). En Santiago de Cuba se juzga y fusila a setenta y una personas, definidas por la Revolución como criminales de guerra, siendo algunas de las ejecuciones grabadas por una cámara de la CBS y publicadas en la televisión estadounidense, lo cual causa gran conmoción en el país vecino y en todo el mundo, comenzando Estados Unidos una campaña en contra de la Revolución (Meneses, 1995: 99):

Raúl Castro, comandante militar en Oriente, y Che Guevara, en La Cabaña, eran considerados los más duros. Guevara firmó personalmente más de 50 penas de muerte y se acusó a Raúl de haber presidido la ejecución en masa de 70 soldados de Batista, fusilados con ametralladoras frente a una zanja abierta. La reputación de intransigente que tenía Raúl, considerado siempre un radical, con una rudeza que bordeaba la brutalidad, fue públicamente confirmada por su hermano. Tras nombrar a Raúl como segundo en el mando del Movimiento 26 de Julio y como sucesor en el caso de que él muriera, Fidel manifestó en enero a una multitud congregada en La Habana que no debía preocuparse por las amenazas de asesinarlo. 'El destino de los pueblos no depende de un hombre –dijo–, y detrás de mí vienen otros más radicales que yo; asesinar me sólo serviría para fortalecer la Revolución'. Además de designarlo como sucesor oficial, también nombró a Raúl ministro de Defensa, responsable de la organización de un nuevo ejército cubano. (Gott, 2007: 251)

A principios de febrero de 1959 se recupera la Constitución de 1940 introduciendo algunas innovadoras disposiciones (Guevara, 2006: 111). Ese mismo mes, se crea el Ministerio de Recuperación de Bienes Malversados,

organismo que desprivatizará diversos espacios e instituciones. Este Ministerio consigue entre 1959 y 1960 recuperar “318 empresas constructoras, centrales azucareras (...), el 3,7% de la tierra, 50 empresas de transporte terrestre, aéreo y marítimo, 400 millones de pesos, etcétera” (Garófalo, 1994: 154).

Será también en febrero, el día 16 y habiendo transcurrido poco más de un mes desde su nombramiento, cuando Cardona renuncie y ceda sus poderes a Fidel Castro, defendiendo que el puesto de Primer ministro debía pertenecer al 'Jefe de la Revolución' (Guevara, 2006: 111), quien, ese mismo día, suprime la venta de billetes de lotería, “símbolo de la corrupción gubernamental” de los anteriores gobiernos (Guevara, 2006: 120).

El 17 de mayo se lanza la Ley de Reforma Agraria, que lleva a la abolición de los latifundios, decreto ante el que Estados Unidos muestra su preocupación por las expropiaciones que se van a realizar y solicita una compensación. El Estado cubano, intentando solucionar el conflicto, emitirá bonos para los propietarios expropiados (Guevara, 2006: 120). Junto a esta, se funda también el Instituto Nacional de la Reforma Agraria (INRA) (Suchlicki, 2009: 245). Hasta ese momento, el 1, 5% de los propietarios de las fincas tenían en sus manos casi la mitad de todas las tierras cultivables de la isla y los campesinos debían pagar rentas a los terratenientes por el uso de la tierra, consiguiendo así un salario de solamente 0,50 centavos diarios y enfrentándose a la falta de sistemas de comunicación, de electricidad, de educación y de una vivienda digna (Garófalo, 1994: 157-158).

La ley expropió las fincas mayores de 30 caballerías, una medida agrícola cubana muy antigua que aún sigue utilizándose, equivalente a 13, 4 hectáreas. Es decir, fincas mayores de 402 hectáreas. Acusados de hacerle el juego a la contrarrevolución, los propietarios de las fincas de 400 hectáreas vieron reducidas sus tierras en la sexta parte cuatro años después. (Orozco, 1994: 511)

Ante la sorpresa de todos, Fidel Castro dimite de su cargo de Primer ministro el día 17 de julio de 1959, suceso que moviliza al pueblo que sale a la calle a protestar. Fidel aparece ante las cámaras de televisión explicando su decisión y cargando contra Urrutia (Meneses, 1995:108-109). Las diferencias

entre ambos estaban propiciadas por un declarado anticomunismo por parte del Presidente Urrutia que, ante el discurso de Fidel por televisión y las protestas de los ciudadanos, dimite y se exilia en 1961 a la embajada venezolana. Osvaldo Dorticós Torrado será entonces nombrado Presidente (Guevara, 2006: 112).

Es importante resaltar que en esta época Fulgencio Batista no es el único que sale de Cuba. Se produce en esta época un exilio, especialmente hacia Estados Unidos, de todos aquellos que se oponen al nuevo gobierno y sus medidas. Según Masud-Piloto, con el cambio en el gobierno las élites cubanas se ven obligadas a emigrar para proteger sus intereses, contabilizándose algo más de 7.000 salidas de la isla en el primer año de la Revolución (Masud-Piloto, 1996: 33). La facilidad de traslado entre La Habana y Florida, sea por medio aéreo o marítimo, finaliza cuando las hostilidades entre Cuba y Estados Unidos aparecen, complicando con ello la salida de todos los que quieren abandonar la isla (Rieff, 1993: 11).

Entre 1959 e 1963, ocorreriam a nacionalização do sistema bancário, da indústria e do comércio, uma mudança de denominação da moeda com limite de acumulação e uma segunda lei agrária, que reduzia também a extensão da propriedade da terra. Ao reformar a estrutura econômica, reformava-se o conjunto das relações sociais. Com a socialização da quase totalidade da economia por via da propriedade estatal, mudava-se totalmente a fisionomia da sociedade. E com ela o tipo de relações com os órgãos de poder político, que já não responderiam a interesses oligárquicos de caráter privado. A transformação estrutural da sociedade cubana se produziu muito rapidamente. (Alonso, 2011: 8)

Cuba, con la victoria de los revolucionarios, se inspira ampliamente en el modelo soviético (Amin, 2009: 5). Lo que comienza siendo una revolución nacionalista contra un esquema de poder clásico no tarda en convertirse en una revolución comunista, resultado del momento en el que se está produciendo: el auge de la guerra fría (Bresser Pereira, 2011: 227). Fidel Castro, como veremos a continuación, pronto proclama el carácter socialista de la Revolución.

Además del deseo de unidad para América Latina, del que iremos hablando a lo largo de este apartado, conviene precisar que existe en la década del 60 ya un apoyo cubano a las luchas africanas, que se extenderá a lo largo de los años. Desde el primer momento, los cubanos siguen el desarrollo de los acontecimientos en África y en particular en el Congo. Fidel Castro, en la Asamblea General de la ONU de septiembre de 1960, presenta como una de las máximas preocupaciones del gobierno cubano los procesos independentistas de África, “declarando su apoyo a los argelinos, a los negros de Sudáfrica y al congoleño Patrice Lumumba, cuyo país había proclamado la independencia meses antes y a continuación había caído presa de la intervención de la ONU y guerras separatistas” (Gott, 2007: 340).

En 1960 se crean dos instituciones clave para la historia cubana: los Comités de Defensa de la Revolución (CDR) y la Federación de Mujeres Cubanas (FMC). Los CDR surgen a partir de la colocación de dos petardos por parte de la contrarrevolución interna en el año 1960 cuando Fidel Castro concentra al pueblo en el antiguo Palacio Presidencial tras regresar de la reunión de la ONU. En ese momento se plantea establecer vigilancia revolucionaria y se crea la organización (Randall, 1972a: 255). Conocida como 'los ojos y los oídos de la Revolución', esta organización se forma por los propios vecinos, pudiendo ingresar en ella a partir de los catorce años. Según Orozco, en el año 1994 casi siete millones de cubanos formaban parte de los Comités (Orozco, 1994: 63). Suchlicki, sin embargo, coloca en su *Breve historia de Cuba* (2009) la cifra en tres millones de personas, destacando que la organización, con el tiempo, se ha convertido en mucho más que un órgano de vigilancia, colaborando con el Ministerio de Educación en las matrículas y control de asistencia de estudiantes a las escuelas, con el Ministerio de Salud Pública en campañas especiales, con el Banco Nacional en programas de ahorro y con los gobiernos locales al servir de vínculo entre los barrios y las administraciones municipales (Suchlicki, 2009: 323).

Junto a los CDR, un papel clave es también desempeñado en el sistema

de salud por la FMC, encargándose ambas organizaciones de vigilar y asegurar el bienestar de las embarazadas al proporcionar cuidados y atención prenatal (Chomsky, 2011: 50). El nacimiento de la Federación de Mujeres Cubanas se produce el mismo año en el que la Revolución triunfa. No obstante, no se constituye oficialmente hasta el 23 de agosto de 1960 (Moya, 2009). Esta organización es presidida desde el primer momento por Vilma Espín, ingeniera civil que se había sumado al 'Movimiento 26 de julio' y había peleado en el Segundo Frente Oriental Frank País bajo el mando del que posteriormente sería su marido, Raúl Castro (Orozco, 1994: 52). La misión de la Federación era la de eliminar toda la discriminación que la mujer sufre por parte de la sociedad (Caner Román, 2004). Para ello, se toman diversas medidas como la creación de las Escuelas Ana Betancourt para muchachas campesinas, en las que se les enseña a realizar ciertas tareas domésticas, como corte, costura, elevando a su vez su nivel de escolaridad al sexto grado. El primer contingente es de catorce mil y a la primera promoción de graduadas, constituida por mil jóvenes, se le entrega máquinas de coser para que con ellas transmitan su aprendizaje a otras muchachas de su zona (Randall, 1972a: 16-17). Otra de las medidas es la creación de los Círculos infantiles en el año 1961, destinados a ayudar a las madres trabajadoras y cuidar de sus hijos mientras estas desempeñan su labor y, a su vez, a formar un hombre nuevo¹⁷, ayudando a desarrollar la personalidad de cada niño y educándolos “en el conocimiento de los hombres que dieron su vida por el triunfo de la Revolución” (Randall, 1972a: 124, 129, 133).

El gran logro de la FMC, según Randall, fue el de reunir en 1960 a diversas mujeres que estaban de acuerdo con la Revolución y que deseaban “elevar la educación ideológica, política, cultural y científica de la mujer, para incorporarla a las tareas que le han sido asignadas por la Revolución y de ese modo permitirles el papel que tienen derecho a desempeñar en la nueva sociedad” (Randall, 1972a: 17)¹⁸.

Ese mismo año, en febrero de 1960 se firma un tratado comercial con la

¹⁷ Siguiendo el concepto de “hombre nuevo” definido por Ernesto Guevara en *El socialismo y el hombre en Cuba* (Guevara, 1965).

¹⁸ Sobre esto profundizaremos más en el apartado “Situación de la mujer en Cuba”.

URSS a través del cual esta se compromete a comprarle a Cuba 5.000.000 de toneladas de azúcar durante el siguiente quinquenio y a suministrarle petróleo durante el mismo período (Guevara, 2006: 121). Un año más tarde, la Unión Soviética compra el 51 por ciento de las exportaciones cubanas de azúcar, mientras otro 25% es comprado por otros países socialistas, colaborando así con un rápido crecimiento económico de la isla (Guevara, 2006: 130). La “sovietización” en Cuba, según Meneses, se lleva a cabo desde distintos frentes, colocando, principalmente, “cuatro mil técnicos civiles rusos en todos los departamentos ministeriales” y pintando diversas consignas a lo largo del país, tales como “¡Un pueblo que estudia es un pueblo que gana!”, “¡La revolución por el trabajo!” y “¡Socialismo o muerte!”, intentando con ello fomentar la implicación y el espíritu trabajador del pueblo cubano a partir de una medida que había dado buenos resultados en Rusia (Meneses, 1995: 154).

El 4 de marzo de 1960, pocos meses después del triunfo de la Revolución, el barco francés *La coubre* explota en el puerto de La Habana saboteado por la CIA y causando más de cien muertos. Desde el país vecino, Estados Unidos, se justifica la explosión considerándola un accidente y alegando que una caja de granadas había caído desde uno de sus aviones. El ejército cubano realiza pruebas tomando dos cajas de granadas y lanzándolas desde un avión a distintas alturas, demostrando con ello la falsedad del argumento estadounidense al no explotar estas. En la procesión que se realiza acompañando a los restos de las víctimas al cementerio, Fidel habla a la multitud pronunciando por primera vez la consigna “Patria o muerte” (Sanz, 1994: 57).

A raíz del suceso, las relaciones entre Cuba y Estados Unidos empiezan a deteriorarse. Ambos países comienzan a tomar medidas, suspendiendo en julio Estados Unidos la compra de azúcar a Cuba, quien, por su parte, nacionaliza todas las propiedades norteamericanas [166 empresas en total (Guevara, 2006:114)]. Esto será la causa del comienzo del bloqueo económico contra la isla por parte de Estados Unidos, quien consigue incluso que terceros países dejen de realizar transacciones económicas con la isla (Sanz, 1994: 58).

El 15 de abril de 1961 la situación empeora cuando a las seis de la mañana unos aviones bombardean las bases aéreas de la aviación cubana en La Habana, en San Antonio de los Baños y en Santiago de Cuba (Bobadilla González y López Ávalos, 2012: 289), causando siete muertes y alrededor de cincuenta heridos. Al día siguiente, durante los funerales, Fidel Castro pronuncia el término 'socialismo' por primera vez en la siguiente afirmación: “Camaradas obreros y campesinos, se trata de una revolución socialista y estamos dispuestos a dar nuestra vida por ella” (Lamore, 1971: 77) y el 16 de abril se funda el actual Partido Comunista Cubano (PCC), que ya había comenzado a gestarse tiempo antes (Garófalo, 1994: 215). El ataque se convierte en el inicio de lo que se conoce posteriormente como 'Invasión de Bahía de Cochinos' o 'Invasión de Playa Girón', y comienza en la madrugada del 17 de abril de 1961 con el desembarco en Bahía de Cochinos, al sur de la antigua provincia de Las Villas, de 1.500 hombres que llegaban a la isla desde Nicaragua en barcos estadounidenses. Su objetivo era la ocupación de Playa Girón, Playa Larga y Caeta Buena (Garófalo, 1994: 183-184).

La idea era establecer “una cabeza de playa” al ocupar una porción de territorio que sería utilizado como base para futuras operaciones y desde el cual se planeaba instalar un gobierno provisional encabezado por el ex-ministro José Miró Cardona y bombardear diferentes ciudades dividiendo al país y tomando, posteriormente, el poder (Garófalo, 1994: 183-184). Fidel Castro, que, según Orozco, “sospechaba de la inminencia del ataque”, consiguió derrotar a los invasores en menos de setenta y dos horas (Orozco, 1994: 35). Para ello fue crucial la labor de los Comités de Defensa de la Revolución en uno de sus mayores logros, consiguiendo estos, junto a las FAR, vigilar a la contrarrevolución para que no rindiera apoyo a los hombres que estaban desembarcando en la isla (Randall, 1972a: 255).

Kennedy, ante la derrota, se niega a que intervengan los marines y acepta el fracaso de Playa Girón. El 24 de ese mismo mes, según Lamore, Kennedy reconoce “la plena responsabilidad de su gobierno” (Lamore, 1991: 77) y, al día siguiente, decreta el bloqueo a Cuba mediante la Sección 620a de

la 'Ley de Ayuda Extranjera':

SEC. (620) Prohibitions against furnishing assistance. (a)(1) No assistance shall be furnished under this Act to the present government of Cuba. As an additional means of implementing and carrying into effect the policy of the preceding sentence, the President is authorized to establish and maintain a total embargo upon all trade between the United States and Cuba. (2) Except as may be deemed necessary by the President in the interest of the United States, no assistance shall be furnished under this Act to any government of Cuba, nor shall Cuba be entitled to receive any quota authorizing the importation of Cuban sugar into the United States or to receive any other benefit under any law of the United States, until the President determines that such government has taken appropriate steps according to international law standards to return to United States citizens, and to entities not less than 50 per centum beneficially owned by United States citizens, or to provide equitable compensation to such citizens and entities for property taken from such citizens and entities on or after January 1, 1959, by the Government of Cuba. (Committee on ways and means U.S. house of representatives, 2001:859)

El desembarco había reforzado la creencia de muchos latinoamericanos de que no se podía confiar en Estados Unidos, mostrando también la debilidad del imperio estadounidense, por lo que este suceso se considera como uno de los peores errores estratégicos llevados a cabo durante el siglo XX por Estados Unidos, reforzándose con él el control de Castro sobre Cuba y empujando a este país al campo soviético (Gott, 2007: 292-293).

El 1 de mayo de 1961 Fidel Castro proclama la "República Socialista de Cuba". Se incrementa con esto la ayuda soviética y se refuerzan los lazos con Europa del Este (Meneses, 1995: 135). En junio de ese mismo año, según Lamore, el 'Che' comienza a hablar sobre la idea de crear un partido único que incluya a todos los partidos revolucionarios (Lamore, 1971: 77). Un mes más tarde, se produce la fusión del 'Movimiento 26 de julio', el Directorio Revolucionario y el Partido Socialista Popular en el seno de lo que se denominará ORI (Organizaciones Revolucionarias Integradas). Estas estarán en funcionamiento hasta el 2 de diciembre de ese mismo año, cuando Fidel Castro anuncia la creación de un nuevo partido: el PURS (Partido Unido de la

Revolución Socialista) (Lamore, 1971: 77). Un mes más tarde, Fidel Castro proclama en un discurso ser 'marxista-leninista', en lo que muchos consideran una declaración de guerra a los Estados Unidos (Meneses, 1995: 122.123). A raíz de estas declaraciones, el 31 de enero de 1962, la Organización de Estados Americanos expulsa a Cuba de su seno (Meneses, 1995: 135) tras una votación en Punta del Este en la que Estados Unidos consigue dos tercios de los votos necesarios para llevar a cabo su ofensiva, llegando incluso a desembolsar, según Guevara, 25 millones de dólares estadounidenses a Haití a cambio de su apoyo (Guevara, 2006: 124).

Ernesto Guevara es nombrado este mismo año, 1961, ministro de Industria y participa en la defensa de Playa Girón. Es además el encargado de varias tareas como miembro del nuevo estado. Viaja como representante de la Revolución a varios países, entre ellos la URSS, China, Corea del Norte, Alemania Oriental y Hungría.

Transcurre al mismo tiempo que estos sucesos una de las reformas, según Kapcia, más ambiciosas y exitosas de la Revolución cubana (Kapcia, 209: 47). En 1961, el gobierno decide movilizar a decenas de miles de personas para acabar con el analfabetismo, siendo declarado ese año por el propio Fidel como 'El año de la alfabetización'. En total 303.192 personas, de las cuales solamente un 10% eran maestros, viajaron a lo largo de la isla para enseñar a leer a la población cubana:

El nuevo censo realizado en 1961 abarcaba una población total de 6.933.253 personas, de las que 979.207 eran analfabetas el 1 de enero. En doce meses, 707.212 cubanos aprendieron a leer. El resto, 271.995 (3,9 por 100) de la población siguieron siendo analfabetos. Algunos se habían negado a coger un libro. Otros se consideraban demasiado viejos. Algunos eran enfermos mentales. Había también un pequeño porcentaje de inmigrantes haitianos que apenas si sabían hablar español. Un eufórico Fidel dijo al finalizar la campaña (...): -Cuatro siglos y medio de ignorancia han sido demolidos. (Orozco, 1994: 558)

Participar en la campaña conllevaba, sin embargo, ciertos riesgos. Manuel Ascunce, uno de los alfabetizadores, es asesinado durante la misma

por los contrarrevolucionarios en una zona de Cienfuegos denominada 'Rancho Luna', en la que también ejerce Silvio Rodríguez como docente (León, 2005: 36). Las mujeres también participan como alfabetizadoras en esta campaña, llegando a registrarse más mujeres educadoras que hombres (Randall, 1972a: 33). La campaña termina, según Smorkaloff, con un gran triunfo y, además de alcanzar grandes metas en el campo de la educación, es central en el programa establecido a largo plazo para fomentar el desarrollo cultural, técnico y social, ganando con ello en el campo político e ideológico y envolviendo a la población en el desarrollo económico de la nación (Smorkaloff, 1997: 90-91).

El fracaso de Estados Unidos en Playa Girón había supuesto una aproximación de Cuba al campo soviético. Los líderes del Kremlin comienzan a percibir, tras el suceso, que una mayor participación económica y militar en Cuba no implicaría ningún peligro por lo que, a partir de ese momento, firman nuevos convenios comerciales y culturales con la isla y envían mayor asistencia técnica y económica a Cuba. En ese ambiente, la Unión Soviética introduce misiles nucleares y bombarderos en Cuba (Suchlicki, 2009: 263), tras firmar un acuerdo con el gobierno en agosto de 1962, en el que se recogía la instalación de “42 cohetes nucleares de alcance medio y el envío de bombarderos medianos IL28 y de un contingente militar integrado por 43.000 soldados soviéticos”. Cuba propone la publicación del acuerdo concertado; sin embargo, Nikita Jrushchov, Primer Ministro de la URSS en el momento, insiste en la idea de mantenerlo en secreto hasta la visita a Cuba que pretendía realizar a finales de ese mismo año (Garófalo, 1994: 189-190).

El conflicto estalla el 22 de octubre de 1962, dando lugar a lo que se conoció posteriormente como 'Crisis de los Misiles', que se inicia cuando Estados Unidos descubre la presencia de bases de misiles en la isla vecina (Guevara, 2006: 125). Kennedy aparece en la televisión nacional estadounidense anunciando el descubrimiento de la CIA a través de unas fotografías (Sweig, 2016: 84) y Estados Unidos declara un bloqueo marítimo y aéreo a Cuba que es aprobado en menos de 24 horas por la OEA. Con ese fin se produce la movilización de “250.000 efectivos de la infantería de marina y

tropas terrestres, más de 1.000 aviones y unos 750 buques de la Armada” (Garófalo, 1994: 191).

Las negociaciones para acabar con la crisis comienzan entre Kennedy y Jrushchov, sin tener en cuenta a Castro, y llegan a su fin el 28 de octubre de ese mismo año (Garófalo, 1994: 194). Tras estas, la Unión Soviética anuncia la retirada de los misiles de Cuba y Estados Unidos se compromete a no invadir la isla (Guevara, 2006: 125) y a retirar los misiles que tiene colocados en una base en Turquía (Sweig, 2016: 85). Fidel Castro permanece totalmente ajeno a estos hechos y a la toma de decisiones, a pesar de estar Cuba situada en el centro de la crisis (Gott, 2007: 317). La decisión de retirar los cohetes por parte de la Unión Soviética sin consultar al gobierno cubano provoca una actitud crítica por parte del segundo ante lo sucedido. Sin embargo, esto no impide que se produzca la histórica alianza que, asegurando una cierta estabilidad económica y seguridad militar y política al país, conlleva también a modificar, según Flores Olea, el carácter inicial “espontáneo y creativo”, del 'Movimiento 26 de julio' (Flores Olea, 2009: 62).

En 1962 se aprueba un “sistema único de educación, público, laico y gratuito” que continúa vigente, según Alonso, en 2011, año de publicación de su estudio (Alonso, 2011: 9). No obstante, a pesar de ser gratuito, los estudiantes deben trabajar unas horas o días al año a cambio. Las escuelas preuniversitarias, por ejemplo, envían a su alumnado durante las vacaciones de verano 45 días a campamentos agrícolas, en donde aprenden a trabajar el campo y valorar el esfuerzo que supone este tipo de trabajo (Orozco, 1994: 563). “El mismo carácter público y gratuito es acordado para el sistema de salud en 1965” (Alonso, 2011: 9).

Las relaciones con la Iglesia Católica se rompen, explícitamente, el 17 de abril de 1961, en pleno ataque a Bahía de Cochinos, al haber entre los invasores tres sacerdotes, hecho que Fidel Castro nunca perdonará. Por esa época se nacionalizan 324 escuelas católicas y se suprimen festividades relacionadas con el catolicismo como la Semana Santa o la Navidad. En septiembre de 1962 son expulsados del país un obispo y 131 religiosos,

mientras que otros tantos lo abandonan voluntariamente (Orozco, 1994: 591). Al producirse un éxodo de las clases altas y medias, se produce también una reducción de la base social de las Iglesias cristianas. Se llegan a convertir estos espacios religiosos en refugios políticos vinculados, en ocasiones, a la contrarrevolución (Houtart, 2009: 85). Poco a poco se va produciendo la laicización de la isla y el clero católico comienza a verse más limitado.

En 1962 se crea la 'Cartilla de abastecimientos' [implantada oficialmente en 1963 (Holgado Hernández, 2000: 48)], conocida popularmente como 'libreta de racionamiento'. Esta cartilla está disponible para todos los cubanos y en ella se incluyen los productos básicos de consumo a un precio menor del que se puede encontrar en el mercado. A este tipo de venta se le conoce como 'venta normada' y se realiza en las 'bodegas', en donde, en el momento de su creación, se podía conseguir, entre otras cosas, “arroz, azúcar, café, cigarrillos, compotas, detergentes, frijoles, aceite, mantequilla, harina de maíz, leche enlatada, sal, pan, huevos, tomate, pescado, pasta de dientes, jabón de lavar y jabón de tocador” (Orozco, 1994: 443-444). Todos los cubanos reciben la misma cuota de productos, excepto “las mujeres embarazadas, los niños hasta siete años y los enfermos de úlcera y cáncer, que reciben una asignación extra de leche y carne” (Holgado Hernández, 2000: 48). La aparición de este tipo de venta se justifica por los niveles de producción que posee el país, así como por su estado económico, considerando que sin este modo de regulación los productos no llegarían a toda la población (Orozco, 1994: 447).

Tras el incidente de octubre de 1962, Fidel Castro aumenta sus contactos con China en un intento de mantenerse neutral en el conflicto chino-soviético. Cuba firma varios convenios comerciales con Beijing y muestra su apoyo en la negativa a firmar el Tratado de Prohibición de Pruebas de Armas Nucleares en el año 1963¹⁹. Tres años más tarde la situación cambia cuando Fidel Castro realiza unas críticas a China por reducir los suministros de arroz a la isla y cuando, más tarde, muestra, según Suchlicki, su decepción por

¹⁹ Firmado en Moscú el 5 de agosto de 1963, a partir del cual se “proscribían las pruebas de armas nucleares en la atmósfera, el espacio ultraterrestre y debajo del agua” (*Tratado sobre la prohibición de los ensayos*).

la actitud del gobierno de China ante el conflicto que estaba teniendo lugar en Vietnam²⁰, enfriándose así la relación entre los dos países (Suchlicki, 2009: 267-268).

Ese mismo año, en 1963, se aprueba la segunda Ley de Reforma Agraria, reduciendo el límite de la propiedad individual a cinco caballerías (67 hectáreas). Con las reformas agrarias, “todos los propietarios tenían necesariamente que trabajar su parcela o venderla al Estado” (Orozco, 1994: 511).

A principios de 1965, tropas cubanas llegan al Congo, en donde permanecen durante siete meses sin hablar ninguna de las lenguas del país ni estar familiarizados con el terreno, encontrándose por ello en una situación de inferioridad frente a las tropas opositoras de la zona. Tras ser derrotados militar y políticamente y expulsados por una fuerza enemiga sudafricana, se retiran en noviembre de ese mismo año (Gott, 2007: 340). Seis meses más tarde, Cuba “concentra su ayuda en el movimiento independentista de Guinea-Bissau dirigido por Amílcar Cabral, que trataba de liberar el país de los portugueses” y envía un grupo al Congo-Brazzaville “para entrenar a los soldados del Movimiento Popular de Libertação de Angola”, lugar al que enviará tropas en 1975 tras el comienzo de una guerra civil (Gott, 2007: 336-337, 344).

El mismo año en el que tropas cubanas son enviadas al Congo, 1965, se crean los campos disciplinarios de las Unidades Militar de Ayuda a la Producción (UMAP), “lugares que tenían por objeto la rehabilitación de los homosexuales” (López, 2007). El cartel a la entrada de estos campamentos muestra un lema que no podía ser más explícito: “El trabajo os hará hombres”

²⁰ Tras una primera guerra en Vietnam para lograr la independencia que finaliza con la Conferencia de Ginebra en 1954, en la que, entre otras cosas, “se reconoce la independencia y el derecho a la unificación de Vietnam a nivel internacional”, Estados Unidos, según Largo Alonso, “viene a ocupar el lugar de Francia como potencia neocolonial”, en una guerra cuyo comienzo se puede situar en agosto de 1964, fecha en la que el presidente Johnson anuncia la intención de Estados Unidos de ‘bombardear bases navales de la República Democrática de Vietnam’; y su fin en 1975, con el abandono de Vietnam por parte de los consejeros estadounidenses (Largo Alonso, 2002: 27, 37, 41, 53, 66).

(Holgado Hernández, 2000: 318). La homosexualidad se considera en la época como un “síntoma de decadencia burguesa antirrevolucionaria”, por lo que, en estas unidades, se somete a los homosexuales a trabajos forzados y prácticas violentas en uno de los capítulos, según Peris Blanes, “más terribles de la historia de la revolución cubana” (Peris Blanes, 2012: 268). Esta organización no solo retiene a homosexuales, a pesar de que estos eran los principales perjudicados, sino que también, tras la denuncia de los CDR por comportamientos “contrarrevolucionarios”, captura también a delincuentes juveniles y seguidores religiosos (católicos, bautistas y testigos de Jehová, especialmente) (Chomsky, 2011: 121).

Un nuevo puritanismo aparece en Cuba y, a pesar de que el pelo largo y la barba habían sido símbolo de la rebelión a través de los 'barbudos' que habían luchado en Sierra Maestra, pronto el pelo largo, junto con ciertas vestimentas y gustos musicales [relacionados con la cultura *hippie*²¹ por las instituciones, cultura cuyo comportamiento era contrario al “esperado por los jóvenes revolucionarios” (Cezar Miskulin, 2009:113)] , se empiezan a considerar como símbolo de disidencia, por lo que cualquier joven podía ser acusado de “delincuente juvenil” (Kapcia, 2009: 136-137).

Aunque las UMAP son desmanteladas a los pocos años, en 1968, y el mismo Fidel Castro pide disculpas públicas por la creación de estas instituciones, la “Política de discriminación homosexual en el sector cultural continuó a lo largo de los años setenta” (López, 2007), generando una gran homofobia no solo desde las instituciones, sino también desde la sociedad.

Es la década también en la que, según Abu-Jamal, los movimientos sociales de rebelión, resistencia y revolución se extienden a lo largo del planeta (Abu-Jamal, 2007: 21). En Estados Unidos, se intensifican las denominadas por el periodista estadounidense “luchas de liberación negra”, expandiéndose las

²¹ El movimiento hippie nace en Estados Unidos en la década de los sesenta y se asocia con unos comportamientos generalizados como el aislamiento y el rechazo a la sociedad, el amor libre y la revolución sexual, la experimentación con drogas, el continuo movimiento y cambio de residencia y la consideración del mundo como algo esotérico (Partridge, 1973: 66). Según las investigaciones de Paloma Mora, este movimiento, de contracultura, "se fundamenta en una base comunitaria (...) que [conforman] familias alternativas al modelo socialmente establecido de núcleos familiares monogámicos, burgueses o patrimoniales" (Mora, 2018: 30).

ideas y valores de los activistas por los derechos de los afroamericanos Malcolm X y Martin Luther King Jr. y fundándose en 1966 el Partido Pantera Negra para la Autodefensa (Abu-Jamal, 2007: 27). El inicio de la resistencia en territorio norteamericano por parte de la población afroamericana se fija, según Abu-Jamal, en el año 1526 (Abu-Jamal, 2007: 30). Durante siglos, se produce una “guerra” entre blancos y negros con “secuestro de hombres, torturas salvajes y esclavitud sin fin” (Abu-Jamal, 2007: 52). En la década de los sesenta la resistencia cobra fuerza, especialmente tras los acontecimientos ocurridos en Watts, barrio de Los Ángeles, en 1965, donde, tras la detención de un afroamericano, la población negra, cansada del continuo acoso y violencia policial, estalla en una rebelión que acaba con treinta y cinco víctimas, “la mayoría por disparos de la policía” (Abu-Jamal, 2007: 59, 71-72). Este suceso se coloca como un nuevo inicio de conflicto armado extendiéndose la rebelión por diversas ciudades estadounidenses, cuyo propósito era la lucha contra el racismo, la supremacía blanca, la falta de igualdad de derechos y la violencia continua a la que estaba sometida la población afroamericana por parte de las autoridades (Abu- Jamal, 2007: 55).

En el año 1966 Ernesto Guevara viaja a Bolivia para apoyar a la guerrilla revolucionaria (Guevara, 2006: 149). Ese mismo año, el 2 de noviembre, el presidente Johnson aprueba en Estados Unidos la Ley de Ajuste Cubano, que otorga el derecho de residencia automático a cualquier cubano sin documentos que llegue a suelo estadounidense (Gott, 2007: 328): “provee un procedimiento especial bajo el cual los oriundos de Cuba o ciudadanos cubanos y sus cónyuges e hijos que le acompañan pueden solicitar una Tarjeta Verde”²². El motivo de este privilegio para los cubanos es ofrecer amparo a todas aquellas personas que quieran dejar una isla que, según el gobierno estadounidense, se encuentra bajo una dictadura.

Un año más tarde, Fidel Castro anuncia el comienzo de la aplicación de

²² *Residencia permanente para un ciudadano cubano*. Disponible online, última consulta en 27 de noviembre de 2017: <https://www.uscis.gov/es/tarjeta-verde/otras-maneras-de-obtenerla/cubanos/residencia-permanente-para-un-ciudadano-cubano>

formas comunistas de vida y organización social en tres pequeños pueblos rurales. Estas comunidades “funcionarían bajo un sistema de máximo bienestar y mínimo uso de mercado y el dinero” (Hernández, 2009: 44-45).

Al mismo tiempo que el concepto del comunismo comienza a entrar en el campo político y social de Cuba, Ernesto Guevara, ya en Bolivia, insiste en otro concepto clave, el de internacionalismo. A través de su obra *Crear dos, tres, muchos Viet Nam*, justifica la idea de unidad en América Latina a través de diversos puntos en común:

En este continente se habla prácticamente una lengua, salvo el caso excepcional del Brasil, con cuyo pueblo los de habla hispana pueden entenderse, dada la similitud de ambos idiomas. Hay una identidad tan grande entre las clases de estos países que logran una identificación de tipo «internacional americano», mucho más completa que en otros continentes. Lengua, costumbres, religión, amo común, los unen. El grado y las formas de explotación son similares en sus efectos para explotadores y explotados de una buena parte de los países de nuestra América. Y la rebelión está madurando aceleradamente en ella. (Guevara, 1967)

El objetivo es la destrucción del imperialismo a través de su “baluarte más fuerte: el dominio imperialista de los Estados Unidos de Norteamérica”, pudiendo ser alcanzada esta meta a través de la liberación gradual de los pueblos y liquidando así sus bases de sustentación, que son los territorios dependientes (Guevara, 1967).

Ya en 1967 encontramos que se señala la defensa revolucionaria del internacionalismo y de unidad de América Latina, idea que Simón Bolívar²³ había señalado en su lucha, al recalcar que no eran una prolongación de Europa, sino otro mundo, y que José Martí había llevado más lejos al reparar en el parentesco que unía a los distintos países (Fernández Santos y Martínez, 1967: 6). Fidel Castro, invocando a la figura de Martí y la lucha independentista del siglo XIX, anima a sus vecinos a que repitan la fórmula con sus respectivas historias nacionales (Rey Tristán, 2001: 509). Durante los

²³ Simón Bolívar, personaje histórico venezolano nacido en 1783, que participa en continuas batallas defendiendo una misma idea: “que las naciones hispanoamericanas fuesen dueñas de su destino”, sin considerar “la independencia como un fin en sí misma, sino el cimiento sobre el que se podría erigir una hermandad de naciones, desde México a la Argentina, integrada en un proyecto común de cooperación y soberanía compartida” (Ramos, 2004: 9, 17).

primeros meses de la Revolución el gobierno cubano lanza expediciones contra Trujillo, en República Dominicana, contra Somoza en Nicaragua y contra Ernesto de la Guardia y Roberto Chiari en Panamá. Ernesto Guevara tiene en su lista, además de Nicaragua (lucha para la cual, supuestamente, dona 20.000 dólares a Carlos Fonseca y Tomás Borge, fundadores del movimiento sandinista), a Guatemala y Perú. El deseo de internacionalismo cubano traspasa también las fronteras de la gran potencia vecina, Estados Unidos, ya que, tras la estancia en septiembre 1960 de Fidel Castro en el hotel Theresa de Harlem y una conversación de este con Malcolm X, el líder cubano expresa la solidaridad cubana con la lucha de los negros estadounidenses (Gott, 2007: 322-333).

La propia victoria de la Revolución cubana había servido como ejemplo para las diversas fuerzas políticas de Latinoamérica (López-Ávalos, 2011: 80), siendo por ello clave, no tanto por las expediciones, sino por servir de detonante para el desarrollo de una nueva identidad revolucionaria (Rey Tristán, 2001: 509). Según Berveley, “el más profundo legado de la Revolución Cubana fue quizá la idea de la lucha armada de liberación nacional”, que a partir del triunfo de 1959 se extiende primero, a lo largo de América del sur y, posteriormente, a Centroamérica (Beverley, 2009: 15).

En el marco de este internacionalismo y de la lucha por la liberación de otros países, en octubre de 1967, Ernesto Guevara es asesinado en Bolivia (Guevara, 2006: 149). El gobierno de Bolivia, liderado por el general René Barrientos, conocía la existencia de guerrilleros cubanos en la zona del Río grande, por lo que despliega a su ejército para hacerles frente. Tras varios meses de lucha, en los que las bajas del ejército boliviano ascienden a treinta y tres frente a ocho del grupo revolucionario, se empieza a sospechar que el 'Che' es uno de los rebeldes que se encuentran en la zona tras encontrar pruebas documentales en un campamento apresuradamente abandonado. Después de ser herido en un combate y apresado, el día 9 de octubre el 'Che' es ejecutado (Meneses, 1995: 160-161).

La figura de Ernesto Guevara, convertida en héroe, será central en la formación de una Nueva Izquierda latinoamericana, manteniéndose esta percepción a lo largo de las décadas. Desde su temprana muerte, según Artaraz, el personaje del 'Che' se ha utilizado como símbolo de contracultura y resistencia, siendo esto fomentado, según Artaraz, por la gran difusión de sus diarios y su continua presencia en la prensa (Artaraz, 2011: 111).

En el año 1968, Cuba se encuentra en una de las situaciones de “mayor aislamiento diplomático y económico de todo el período revolucionario” al estar el país ante un triple asedio: la amenaza que supone la falta de castigo²⁴ a Estados Unidos ante lo acontecido en la guerra de Vietnam, el ostracismo de los demás países de la región y las presiones para alienarse ante el conflicto chino-soviético (Hernández, 2009: 44). Al mismo tiempo, está teniendo lugar en Checoslovaquia la denominada 'Primavera de Praga', que finaliza con la invasión del país en agosto de 1968 por parte de la Unión Soviética. La invasión soviética es condenada por los socialistas y la izquierda de todo el mundo y Cuba se ve obligada a pronunciarse y terminar de definir su relación con el país comunista. Dos días después de que esta se produzca, Fidel Castro aparece en televisión y defiende la ocupación (Sweig, 2016: 120).

En abril de ese mismo año se crea la Columna Juvenil del Centenario (CJC), organización juvenil cubana que subraya a través de su nombre el comienzo de la "Guerra de los diez años" cien años antes y que pretende luchar contra la baja productividad y la indisciplina laboral (Guerra Vilaboy y Maldonado, 2009: 122) reclutando a miles de jóvenes urbanos y rurales que acabarán colaborando, como veremos en el siguiente apartado, en la “zafra de los diez millones” en el intento de recoger diez millones de toneladas de azúcar durante el año 1970 (Peris Blanes, 2012: 274).

También en 1968, en Memphis, Tennessee, en plena "lucha de liberación negra" en Estados Unidos, es asesinado Martin Luther King Jr., pastor y activista político estadounidense nacido en 1929, que había participado en la lucha por los derechos civiles de la población afroestadounidense (Ling, 2015).

²⁴ Más información sobre los crímenes de guerra cometidos en Vietnam y la actuación internacional en *Crímenes de guerra en Vietnam* (Russell, 1968).

3.4. La década de los setenta.

Desde el inicio de la década de los setenta, el proceso revolucionario cubano comienza a incorporar diversos elementos establecidos en el modelo soviético. Uno de los cambios más notables, según Zanetti Lecuona, se produce en el campo institucional, al aplicar un nuevo sistema político más cercano al “socialismo real” en sus estructuras estatales. Esto creó vínculos más fuertes entre los dos países, Cuba y la Unión Soviética, marcando una mayor distancia con el gobierno estadounidense (Zanetti Lecuona, 2013: 299). El primer suceso clave en el campo histórico-social cubano de la década acontece con la denominada “zafra de los diez millones” de toneladas:

Dirigida por el Ejército, con millones de cubanos volcados en la zafra, y docenas de miles de extranjeros que llegaron a la isla más a estorbar que a cortar caña, todo el esfuerzo del Estado se destinó a conseguir la mítica cifra de 10.000.000 de toneladas de azúcar. (Orozco, 1994: 477)

Si se alcanzaba esta cifra, la mitad de lo recolectado sería comprado por los soviéticos por un precio mayor al marcado por el mercado mundial, cerca de una cuarta parte sería ofrecida a la venta en el mercado mundial a precio vigente y el resto se destinaría al mercado doméstico (Gott, 2007: 367).

La zafra resulta un fracaso, y no solo por no conseguir la cifra deseada, quedándose en los ocho millones y medio de toneladas [cifra que hubiera sido un logro de no ser por toda la desilusión que suponía tras la propaganda realizada (Gott, 2007: 368)], sino también porque todos los recursos del Estado se habían dirigido a este propósito, descuidando con ello otros sectores importantes de la producción (Orozco, 1994: 477). Fidel Castro realiza una autocrítica sobre los métodos económicos empleados en la zafra hasta en tres ocasiones a lo largo de este año [20 de mayo, 26 de julio y 28 de septiembre de 1970 (Garófalo, 1994: 270)] (Lamore, 1971: 82). Se convierte este suceso en una previsión a través de la cual habría que cambiar las estrategias que habían sido aplicadas durante la década anterior, ya que no podían ser mantenidas bajo el bloqueo (Alonso, 2011: 10).

La victoria en Chile de Salvador Allende en 1970 (candidato del Partido Socialista en coalición con Unidad Popular) supone el establecimiento de una nueva amistad entre los dos países, despejándose así, según Guevara, todos los rumores que se habían propagado conforme al desacuerdo que podría existir entre ambos por la aplicación de diferentes vías para llegar al socialismo (Guevara, 2006: 141). Afirma Garófalo que,

Salvador Allende, que promulgó un conjunto de leyes de beneficio popular, nacionalizó la gran minería del cobre, el acero, el hierro, el carbón, la banca, los textiles, expropió 5 millones de hectáreas de tierras cultivables y más de 500 empresas pasaron al Estado. Muchos vieron en éste proceso la posibilidad del tránsito pacífico al socialismo en un país. (Garófalo, 1994: 330)

Fidel Castro visita Chile en 1971, en donde le corresponde al entonces general Augusto Pinochet rendirle honores, y su estancia en el país dura 25 días. Posteriormente, Salvador Allende viaja a la isla donde es “recibido fervorosamente” (Guevara, 2006: 141).

En alguna medida, podemos seguir el devenir de los procesos económicos, políticos y sociales, así como de la perspectiva con que eran encarados por el gobierno cubano, a través de los discursos de su máximo dirigente, Fidel Castro. En efecto, como es conocido, el Presidente del Consejo de la Revolución y Comandante en Jefe, sus cargos oficiales, desde el triunfo de la Revolución hasta 2006, utilizaba con frecuencia extensas proclamas a la Nación, a través de los medios de comunicación que difundían sus discursos, sobre todo en la Plaza de la Revolución habanera, para analizar el momento político e informar de las medidas o actitudes a tomar. En un estudio sobre los discursos pronunciados por Fidel Castro, “À l'épreuve des temps... temps lexical et temps politique dans le discours de Fidel Castro (1959-2008)”, publicado en la revista *Explorations Textométriques* en 2009, el investigador, Serge de Sousa, analiza 1128 discursos de Fidel Castro, pronunciados entre los años 1959 y 2008 (Sousa, 2009: 3338), dividiéndolos en cuatro períodos principales. El primero de ellos, incluye una gran parte de los discursos

pronunciados entre 1959, triunfo de la Revolución, y 1971. Observamos en el análisis de la primera etapa, hasta 1971, que las diez palabras que más destacan son "obreros", "revolución", "pueblo", "enemigos", "gobierno revolucionario", "reforma agraria", "patria", "imperialista", "nación" y "hombres". Insiste así Fidel Castro en sus discursos en algunas de las medidas más importantes tomadas desde su ascenso al gobierno, como la Ley de reforma agraria, plasmándose a su vez una fuerte oposición entre términos positivos para la revolución, que pasan por la figura del hombre (o ser humano en su extensión) identificado con el sentimiento de pertenencia a un lugar ("obreros", "pueblo", "gobierno" revolucionario", "patria", "nación") en contraste con otro colectivo de "enemigos", que se pueden relacionar con lo "imperialista".

En 1972, frente a la grave situación económica, Cuba entra a formar parte del Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME), denominado en Occidente COMECON, que promueve una unificación y coordinación en el mercado económico común del campo socialista (Holgado Hernández, 2000: 45).

Unidad Popular gobierna en Chile durante tres años en los que tanto Estados Unidos como la oposición interna llevan a cabo diversos planes en un intento de desestabilizar el país y provocar la caída del gobierno. Tras diversos fracasos, se decide optar por dar un golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973 con la colaboración del ejército encabezado por el general Augusto Pinochet. Se bombardea e incendia el Palacio de la Moneda y el presidente Allende, que se encuentra dentro, se suicida ante su negativa a claudicar ante el golpe de estado (Garófalo, 1994: 330-331).

Durante estos primeros años de socialismo en Chile, así como tras la caída del gobierno de Salvador Allende, el pueblo cubano, según el testimonio del periodista chileno Maniel Cabieses Donoso, muestra su continua solidaridad con el pueblo chileno. Afirma Cabieses que,

Miles de chilenos encontramos refugio en la Isla durante la dictadura militar que martirizó a nuestra patria. Pero aun antes la solidaridad cubana estuvo presente

cuando la tenaza norteamericana convirtió en realidad la amenaza de Nixon²⁵ de «hacer chillar» la economía del proyecto socialista de Salvador Allende. La solidaridad que Cuba entregó a Chile es imposible de medir en términos materiales. Porque tuvo un significado moral muy importante. Se trató de aquella solidaridad que se entrega a costa del propio sacrificio (...). Sin embargo, en la Isla nos hacían sentir que no había nada más importante que la resistencia en Chile. Los actos y mítines, las reuniones en centros de trabajo, escuelas, universidades y CDR (...), se sucedían a diario. Lo que ocurría en nuestro país lo conocía la población a través de charlas y de la información en la prensa, radio y televisión. Ser chileno era casi un privilegio que nos hacía sentir rodeados de amistad y cariño, jamás solos o abandonados a nuestra suerte. (Cabieses Donoso, 2009: 41-42)

El fracaso del Frente Amplio²⁶ en Uruguay así como la instauración de una dictadura en Chile, marcan un momento clave para la continuación de la lucha revolucionaria inspirada en el modelo cubano en América Latina. Fidel castro (a pesar de que había reconocido que existían “diferentes caminos para llegar al poder”) vuelve a manifestar que el camino hacia la libertad del continente “debe ser a través de las balas y no de las votaciones”. A mediados de la década de los 70 Cuba intensifica el apoyo a grupos revolucionarios, especialmente en América Central, proporcionando “material propagandístico, entrenamiento, asesores, ayuda financiera y finalmente armas” (Suchlicki, 2009: 290).

La vinculación con los afroamericanos en Estados Unidos también aumenta, suministrándose desde la isla asistencia, refugio y entrenamiento a

²⁵ Trigésimo séptimo presidente de Estados Unidos cuyo mandato se produce entre 1968 y 1974. Según Green, gana las elecciones con la promesa de resolver el problema de la Guerra de Vietnam, conflicto al que pone fin en 1973, tras ser reelegido un año antes. Dos años después de su reelección, en 1974, dimite de su cargo tras el escándalo del 'Watergate', siendo el primer presidente estadounidense en tomar esta decisión (Green, 2003). El denominado "escándalo" toma el nombre "de un edificio en Washington en donde estaba instalado el cuartel general del Partido Demócrata, durante la campaña electoral de 1972, y en el que fue descubierto un grupo de empleados del Comité para la Reección del Presidente (Nixon) [Partido Republicano], cuando estaba colocando unos micrófonos. Tirando del hilo de Watergate se fue deshaciendo un abultado ovillo (...) que va desde declaraciones dudosas de impuestos hechas por Nixon, hasta tentativas de corromper la policía y el aparato de espionaje del país, pasando por el establecimiento anticonstitucional de una policía privada de la Presidencia" (Alba, 1974: 9).

²⁶ Partido político uruguayo fundado el 5 de febrero de 1971 como coalición y frente político y vinculado, según Gregory, al deseo de crear una “workers democracy” relacionada con formas de socialismo. En las elecciones de 1971, consideradas posteriormente, tal y como defiende Gregory, un fraude, el Frente Amplio se sitúa como tercera fuerza política con el 18% de los votos, ganando el Partido Colorado de ideología centroderechista (Gregory, 2009: 54, 66-67).

los Pantera Negra y al Ejército Negro de Liberación, así como a los Macheteros (Suchlicki, 2009, 290-291), una organización independentista puertorriqueña que comienza a estructurarse tras el arresto del líder revolucionario Filiberto Ojeda Ríos en 1961 (Camacho, 2005).

Otro de los frentes durante la década tuvo lugar en Medio Oriente con la lucha contra Israel, donde tropas cubanas se sumaron a los estados árabes, particularmente a Siria, durante la Guerra del Yom Kippur:

Castro envió instructores y consejeros militares a las bases palestinas; cooperó con Libia en la fundación de World Mathaba, un movimiento terrorista; y estableció estrecha colaboración militar e intercambios con Iraq, Libia, Yemen del Sur, el Frente Polisario para la Liberación del Sahara Occidental, la Organización para la Liberación de Palestina (OLP) y otros movimientos en el Medio Oriente. (Suchlicki, 2009: 291)

Estos movimientos coinciden con el fracaso de Estados Unidos en Vietnam y el escándalo 'Watergate', por lo que Cuba toma ventaja ante la desorientación que está viviendo el país vecino y su incapacidad de responder rápidamente a los sucesos que están teniendo lugar en el resto del mundo y, en especial, en América Central (Suchlicki, 2009: 291).

Aunque ya desde 1963 existía la obligatoriedad de cumplir el servicio militar (como observaremos en relación con la trayectoria de Silvio Rodríguez) y desde el triunfo de la Revolución las FAR habían acogido a un gran número de voluntarios, será en 1973 cuando se dicte la Ley de Servicio Militar Obligatorio, llamada posteriormente Servicio Militar activo. Con esta ley se establece un tiempo de reclutamiento de tres años, que a partir de 1991 será reducido a dos, y la obligatoriedad de servicio para los jóvenes comprendidos entre los dieciséis y veintiocho años. Las mujeres no son obligadas a realizar esta función, sino que pueden acceder de forma voluntaria a través del Servicio Militar Voluntario. Se calcula que cada año unos 30.000 jóvenes ingresan en este servicio militar, quedando liberados aquellos que tienen familiares dependientes y los que realizan estudios universitarios. Estos últimos, a cambio, deben asistir “durante tres o cuatro años, según las carreras, a una

clase semanal llamada 'Cátedra militar', de carácter práctico y teórico” y al finalizar sus estudios deben presentarse a “un cursillo de dos meses de duración al que llaman 'Concentrado militar' y en el que se refuerza la instrucción en el campo insistiendo en la idea de 'trabajo político’”²⁷. Además, y al margen de la Ley de Servicio Militar Obligatorio, todos los universitarios en Cuba tras finalizar sus estudios deben aceptar un trabajo de dos años, en lo que se conoce como Servicio Social y en el que desempeñan tareas relacionadas con su formación y cobran el sueldo mínimo (Orozco, 1994: 111).

En 1975 se produce el primer congreso del Partido Comunista Cubano, en el que, por un lado, se formula la Plataforma Programática del Partido, discutiendo sus tesis entre todos los militantes; y, por otro lado, se confecciona el Anteproyecto de Constitución del país (Riverend, 1992: 118-119). Además, tres figuras comunistas son elegidas como miembros del Buró Político: el político y economista Carlos Rafael Rodríguez, el político Blas Roca y el militante Arnaldo Milián, ampliándose los titulares de esta institución de ocho a trece, ampliación que también se aplica al Comité Central que pasa de 91 a 112 integrantes (Suchlicki, 2009: 304). La preocupación sobre la estética también está presente en este congreso, recomendándose que las obras de arte deben tener siempre presente las realidades de la sociedad cubana, así como la historia combativa del pueblo y apelando con ello, según Cezar Muskulin, al realismo socialista (Cezar Muskulin, 2009: 247).

Otra de las novedades que se incluye a través de la Plataforma Programática del Primer Congreso del partido es la aprobación de cuotas de presencia negra en las filas, intentando con esto luchar contra la discriminación que la población negra sigue sufriendo en Cuba²⁸. Es en esta época cuando las

²⁷ Orozco no especifica a qué se refiere con "trabajo político", por lo que tomamos la definición de 2014 del actual (abril de 2019) presidente de Cuba, Miguel Díaz-Canel, quien afirma que "trabajo político-ideológico es todo lo que hagamos bien en función de la Revolución, de perfeccionar nuestro socialismo, próspero y sostenible (Lotti, 2014).

²⁸ A finales del siglo XVIII los esclavos negros en Cuba componen el 28,57% de la población, aumentando a un 43,32% a mediados del siglo XIX (siendo esclavos casi un 75% de la población negra total de Cuba). La principal división de clase se produce entre la "burguesía blanca y los negros esclavos. En el medio surge una capa intermedia formada por "el artesano

tropas cubanas de desplazan a Angola, expresando abiertamente Fidel Castro, e insistiendo en el proyecto de lucha contra el racismo del gobierno cubano, que los cubanos no iban a Angola por intereses políticos, sino por razones de hermandad, ya que, según sus propias palabras, “somos un pueblo latino-africano y por nuestras venas corre sangre africana” (Patterson, 1996: 65). El compromiso de Cuba con la revolución en África había comenzado en la década de los sesenta. Fidel Castro ya había mostrado su apoyo al 'Movimiento Popular para la Liberación de Angola' (MPLA) y su líder Agostinho Neto:

La posible derrota del grupo de Neto, uno de los tres, y quizás el más débil, de los que luchaban por el poder, produjo una convergencia de las políticas soviética y cubana en Angola a mediados de los años 70. La participación cubana elevó el prestigio e influencia global de Castro, estimuló la creación de gobiernos marxistas cercanos a Cuba y mostró la solidaridad cubana con los intereses de Moscú en el área, poniendo además a prueba la disposición combativa de las tropas cubanas. (Suchlicki, 2009: 292)

Tras una larga lucha para lograr la independencia de Angola iniciada en 1961 por el MPLA, el territorio angoleño es invadido en 1975 por tropas sudafricanas que desde la colonización de Namibia habían comenzado a avanzar hacia Luanda. Cuba inicia en este momento la operación 'Carlota', designada a trasladar a combatientes cubanos a suelo africano y cuyo nombre rinde homenaje a “una esclava africana que dirigió los levantamientos de nuestro país [Cuba] contra la opresión colonial y fue descuartizada por los verdugos” (Garófalo, 1994: 333-334).

El gobierno cubano envía, a lo largo de los 16 años de conflicto en Angola, a cerca de 350 mil cubanos, todos ellos, según Alonso, voluntarios. La generación que había vivido la Revolución siendo niños, a juicio de Alonso, podía ahora participar y colaborar en la liberación de un pueblo, en una hazaña que acabará con el dominio del régimen del *apartheid* y asegurará la

de la ciudad, el pequeño propietario rural y urbano, el arrendatario, censatario o aparcerero. Los negros y mulatos libres ocupan un papel importante en este grupo social, sin derecho alguno por su color aunque hayan alcanzado la libertad. Por tal motivo, como el esclavo, precisan abolir esa condición que identifica el color de la piel con el trabajo rudo forzado y con la subordinación al blanco” (Sarmiento Ramírez, 2004: 33, 42). Esta distinción seguirá presente a lo largo del siglo XX.

independencia de Angola y Namibia (Alonso, 2011: 12).

La participación en el conflicto de Angola suaviza, a su vez, la situación de las religiones africanas en Cuba. Afirma Manabe,

Afro-Cuban religions such as santería have weathered a long history of persecution and repression, with practitioners having suffered police raids, arrests, and unsubstantiated accusations into the twentieth century. Even after the Revolution, practitioners continued to suffer harassment and vandalism, while government publications continued to characterize it as backward and pathological into the 1970s (...). Attitudes toward the African heritage in Cuban culture, including Afro-Cuban religions, began to soften during the 1970s and 1980s following Cuba's involvement in the Angolan War. (Manabe, 2006: 67)

La santería, según Orozco, había entrado en Cuba cuatro siglos antes, con los primeros esclavos en el siglo XVI (entre 1503 y 1528) y su llegada a Santiago de Cuba, quienes eran denominados “negros ladinos” por su dominio del español. Esta corriente, tras el triunfo de la Revolución, tiene un gran número de seguidores a lo largo de toda la isla, sin diferenciarse estos entre negros, blancos, universitarios y no universitarios y, con el aumento de la flexibilización religiosa en los setenta, comienza a tener presencia en la vida cultural a partir de la publicación de libros sobre el tema y la organización de conferencias y peregrinaciones. De la unión de ritos sagrados africanos con elementos católicos, hay que destacar también la presencia del espiritismo en Cuba, procedente de Estados Unidos a mediados del siglo XIX (Orozco, 1994: 605, 609). Estas expresiones de origen africano coinciden en el hecho de que su manifestación se produce a través de sistemas de “representaciones, símbolos y ritos de contenido mitológico estrechamente vinculados a la vida cotidiana y a la naturaleza” (Alfonso, 1998: 14). Destacan, en el panorama religioso, los diferentes apoyos que las distintas ramas habían dado a los movimientos políticos y sociales del pasado cubano:

Los calambucos o beatos católicos están con la metrópoli, España; los protestantes son partidarios de la anexión a Estados Unidos; los santeros tenían a los esclavos como sus directos antepasados, mientras que los espiritistas se identificaron con los

independentistas, desde los comienzos de la rebelión contra España, en 1868. El espiritismo, al igual que los ritos africanos, se dividió pronto en tres ramas: la científica, con gran influencia de los espiritistas norteamericanos; el llamado “cordón”, que mezclaba la línea científica con el cristianismo; y por último “El cruzao”, que se alimenta tanto del espiritismo como de la Regla Conga. (Orozco, 1994: 609)

Este congreso marca, según Orozco, “un hito en la legitimación de la posición del partido como fuerza conductora de la sociedad”.

El crecimiento de los militantes del PCC, que no es un partido de masas, pasó de 55.000 en 1969 a 202.807 en 1975, cuando se celebra el I Congreso. En 1981, Machado Ventura da la cifra de 434.143 miembros. Un Partido definido en los Estatutos vigentes²⁹ como de “vanguardia organizada marxistaleninista” que agrupa a “los mejores hijos del pueblo seleccionados”. También “es la fuerza dirigente superior de la sociedad y del Estado” y “en su seno no tienen cabida manifestaciones de fraccionalismo o espíritu de grupo”. (...) Los deberes de los militantes son duros (...): la adhesión sin límites a la causa revolucionaria del proletariado; estar dispuesto a ofrendar por ella hasta su propia vida; ser ejemplo en el trabajo y en la responsabilidad política; guardar celosamente los secretos del Partido y del Estado; no establecer jamás relaciones de amistad con detractores de la Revolución, ni por personas que se caractericen por su conducta antisocial. (Orozco, 1994: 55-56)

Como podemos observar en el análisis del periodista Orozco, en poco más de diez años el PCC aumenta casi nueve veces el número de militantes, recalcando el papel primordial que estos tienen como fuerza en el Estado. Se subraya, a su vez, el sacrificio que los miembros deben hacer, manteniendo siempre una actitud neutra frente a los compañeros, que no cause ni división ni demasiada unión, y cumpliendo con los deberes que el partido les encomienda, aunque ello les cueste la vida.

En 1976 se aprueba la primera constitución socialista de Cuba respaldada en un referéndum popular por el 97,7 por ciento de la población (Suchlicki, 2009: 305). En ella, tal y como plasma Suchlicki en su obra *Breve historia de Cuba*, se reconoce al partido como “el máximo poder dirigente del estado y la sociedad” y se establece por escrito la labor de las instituciones

²⁹ Estatutos aprobados en el I Congreso del PCC en 1975.

creadas a principios de la década de los sesenta: los Comités de Defensa de la Revolución y la Federación de Mujeres Cubanas. Además, se establecen cambios como la división de la isla en catorce provincias (en lugar de las seis anteriores) y se reconoce “la libertad de expresión, religión, prensa y asociación, mientras que éstas no estuvieran en pugna con los objetivos del socialismo”, sin especificarse dichos objetivos y logrando de este modo tener la capacidad de poder considerar diversas acciones como contrarias a los mismos. Por último se enumeran los derechos y deberes de los ciudadanos y se fijan nuevas instituciones gubernamentales como los llamados Órganos del Poder Popular:

Esta institución estaba constituida por tres series de delegados «electos» en los niveles municipal, provincial y nacional. En la base de la estructura había 10.725 miembros elegidos durante 1976 en 169 asambleas municipales. Éstos; a su vez, seleccionaron a 1.084 delegados a las asambleas provinciales y 481 para la Asamblea Nacional, la cual, a su vez, eligió a 31 miembros para el Consejo de Estado, que resultó integrado por Fidel Castro como presidente, Raúl Castro como primer vicepresidente, otros cinco vicepresidentes, un secretario y otros 23 integrantes. El estado cubano está formalmente representado por un presidente, Fidel Castro, designado como «Jefe de Estado». Además, el presidente nombra y preside un Consejo de Ministros, aprobado por la Asamblea Nacional, que tiene la responsabilidad principal de administrar el país. La Asamblea Nacional también está autorizada para legislar, regular la producción y designar a los jueces de la Corte Suprema. (Suchlicki, 2009: 305-306)

El Comité Central se reunirá, a partir de este congreso, cada cinco años para realizar un “informe sobre los logros y problemas de los cinco años anteriores, exponiendo las medidas que deben aportarse”. Además, en estas reuniones se discutirá sobre cuestiones económicas, estando la economía controlada en parte por el Poder Popular. La estructura de este, tal y como se describe en la cita de Suchlicki, se establece en tres niveles: local, provincial y nacional, siendo el proceso electoral directo en el primero de ellos. A partir de lo establecido, los diputados realizan su labor sin ser asalariados por ello y tienen la obligación de atender a los electores determinados días cada semana, “así como rendir cuentas ante asambleas públicas cada cuatro meses”. La

renovación de los Poderes Populares locales se establece para cada dos años y medio, mientras que la de la Asamblea Nacional será cada cinco años (Luzón Benedicto, 1988: 38-43).

A poco más de medio año de la aprobación de la constitución socialista de Cuba, el 6 de octubre de 1976, se produce un atentado contra un avión de Cubana de Aviación, considerándose este como el peor ataque de este tipo hasta la época en el hemisferio occidental:

El 6 de octubre de 1976 el equipo cubano de esgrima regresaba a La Habana después de triunfar en una competición en Venezuela. Su vuelo desde Caracas hizo escala en Trinidad y Barbados, y diez minutos después de despegar de Barbados estalló en el aire. En el compartimento de equipajes habían colocado una bomba de relojería. Era la primera ocasión en que un avión civil de línea estallaba en el aire por un atentado terrorista y las 73 personas que iban a bordo murieron. (...) Dos venezolanos fueron los encargados de colocar la bomba en el avión, pero a la cabeza de la operación figuraban dos exiliados cubanos – Orlando Bosch y Luis Posada Carriles – que habían trabajado anteriormente para la CIA. Fueron detenidos en Caracas y acusados del crimen, pero Bosch fue puesto en libertad sin ser sometido a juicio y Posada escapó de la cárcel. Ambos permanecieron activos en la oposición anticastrista [en Estados Unidos] durante las siguientes décadas. (Gott, 2007: 395-396)

Un año más tarde, en 1977, se constituye la Brigada Antonio Maceo³⁰ formada en un primer momento por cincuenta y cinco jóvenes, hijos de emigrados a Estados Unidos tras el triunfo de la Revolución, que regresan a la isla, según Rumbaut, estimulados por su “participación en los movimientos sociales de la última década en los Estados Unidos y Puerto Rico, y que han desarrollado y mantienen una perspectiva abierta, crítica e independiente sobre la Revolución cubana y el exilio” (Rumbaut, 1978: 25). El 5 de noviembre de 1978 se convoca, según el investigador Manuel Castro Formento, el primer 'Domingo rojo', "gigantesca movilización nacional de trabajo voluntario (...) en saludo al XIV Congreso Obrero y el 61 aniversario de la Gran Revolución [rusa] de octubre" (Castro Formento, 2017). De esta jornada, Fidel Castro afirma en el

³⁰ Toma el nombre del guerrillero que luchó por la independencia de Cuba a finales del siglo XIX.

discurso pronunciado en la clausura del XIV Congreso de la Central de Trabajadores de Cuba³¹ el 2 de diciembre de 1978 que,

Se ha ido ganando mucho en experiencia; se ha ido ganando mucho en organización. Pero, además, algo a nuestro juicio esencial: se ha ganado en conciencia, se ha ganado en espíritu revolucionario. Y una manifestación de ese espíritu, que es el trabajo voluntario, se ha mantenido, se ha perfeccionado y se ha enriquecido. Pocas cosas tan impresionantes como el espectáculo del último Domingo Rojo, el 5 de noviembre, en honor de este Congreso. (Castro, 1978)

subrayando la importancia de la conciencia revolucionaria en el pueblo.

Tras la victoria cubano-soviética en Angola, afirma Suchlicki que el gobierno cubano muestra su ayuda a los revolucionarios de Nicaragua, donde “las viejas e injustas estructuras sociales, políticas y económicas, dominadas por una dinastía opresora, corrupta e ineficiente, comenzaban a desmoronarse ante el creciente descontento popular” (Suchlicki, 2009: 292). Cuba, Panamá y Venezuela presentan su apoyo al Frente Sandinista de Liberación Nacional³², grupo guerrillero opositor al régimen de Somoza conducido por el marxista Tomás Borge. En julio de 1979 se produce la victoria de los sandinistas tras 45 años de dictadura y 18 años de lucha emancipadora (Garófalo, 1994: 338), quienes entran en Managua mientras Somoza huye a Estados Unidos (Suchlicki, 2009: 292).

La revolución sandinista adoptó numerosas medidas trascendentes como la reforma agraria, la recuperación de las propiedades de la familia somocista, el control del comercio exterior, la extensión de los servicios de salud, educación y la democratización del país. Ello concitó el odio criminal de EE.UU., que no podía concebir una nueva Cuba. (Garófalo, 1994: 338-339)

³¹“Central Sindical que agrupa a los trabajadores cubanos”, creada en 1939, intervenida por el gobierno cubano en la década de 1940 y restablecida con el triunfo de la Revolución (Enciclopedia cubana, 2010a).

³² Organización política fundada en 1961 con el nombre de Frente de Liberación Nacional y que en 1963 pasa a llamarse Frente Sandinista de Liberación Nacional en honor a Augusto Sandino y sus ideales, general nacido en 1895 que luchó por la liberación nacional de Nicaragua y la independencia económica del país en una época en la que Estados Unidos domina gran parte de Centroamérica (Tirado, 1989: 12, 51, 131).

Esta victoria contribuye a que el pueblo cubano mantenga el ánimo, confirmando que su resistencia no solo es válida para la propia supervivencia (Alonso, 2011: 12), y a que el interés por Latinoamérica se incremente, tal y como había sucedido con Cuba en la década de 1960 y, posteriormente, con Chile a principios de la década de los setenta (Gott, 2007: 408), cerrándose así una nueva década en la historia revolucionaria de Cuba.

3.5. La década de los ochenta.

En 1980, se convoca el II Congreso del Partido Comunista Cubano, en el que se

Enfatiz[a] el fortalecimiento del Sistema de Dirección Planificada de la Economía con la finalidad de estructurar la producción y los servicios sobre bases eficientes y diversificadas que permitan satisfacer las necesidades de un acelerado desarrollo interno y de crear fondos de exportación de suma importancia tanto para sustituir importaciones como para satisfacer mercados exteriores. (Riverend, 1992: 120)

Según Riverend, lo que se persigue en este congreso es plantear diversas medidas que favorezcan una mayor apertura cara el comercio exterior. Se anuncia además, prosigue Riverend, la importancia del ejercicio de la crítica y se reafirma la vocación internacionalista cubana, centrada sobre todo en este momento en Angola y Nicaragua. También se proclaman medidas para la ampliación y perfeccionamiento de los servicios sociales, especialmente los relacionados con la salud y la educación, y con la producción material (Riverend, 1992: 120). En el marco de esta apertura, a finales de 1984 Cuba llega a un nuevo acuerdo con Estados Unidos respecto a los exiliados, con el que el segundo se compromete a admitir cada año hasta un máximo de 20.000 cubanos “y otros 3.000 clasificados como *ex presos políticos* por los norteamericanos, y como autores de *Delitos contra la Seguridad del Estado* por las autoridades cubanas” (Thomas, Vayssièrre y Orozco, 1995: 29).

En 1981 comienza en El Salvador una guerra civil entre las fuerzas guerrilleras del FMLN³³ y la Fuerza Armada de El Salvador, que durará hasta 1992. El objetivo del FMLN era "sacar a los militares del control del gobierno e instaurar una sociedad de corte socialista", enfrentándose por ello al objetivo de las FAES, quienes pretendían "conservar el estado de cosas existentes (...), mantener el control del gobierno y proteger los intereses de los grupos económicamente más poderosos" (Argueta, 2011: 90). Esta guerra finalizará once años después de su comienzo con la firma de los acuerdos de paz entre ambos bandos, comprometiéndose el Estado a "realizar cambios institucionales estratégicos que serían una alternativa al ordenamiento político" fuente del conflicto (Argueta, 2011: 97).

Recuperando el estudio de Serge De Sousa, "À l'épreuve des temps... temps lexical et temps politique dans le discours de Fidel Castro (1959-2008)", el año 1984 es colocado por el investigador como el último de una segunda etapa analizada, en la que se incluyen la mayoría de los discursos pronunciados por Fidel Castro desde 1972. De Sousa señala entre las diez palabras más frecuentes de las intervenciones del líder revolucionario para este período los conceptos "partido", "médicos", "pioneros", "destacamento", "Angola", "de modo que", "países", "Tercer mundo", "RDA" y "salud". Observamos con esto como el mundo de la medicina tiene una presencia destacada, siendo este campo una de las grandes apuestas de la Revolución³⁴; así como el del internacionalismo, con conceptos clave relacionados con el campo histórico cubano e internacional como "Angola", "países" y "Tercer

³³ Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional, ejército guerrillero creado en 1980 bajo el nombre de Farabundo Martí [revolucionario salvadoreño nacido en 1893 y dirigente del Partido Comunista Salvadoreño (Brienza, 2007)] para hacer frente de forma organizada a la dictadura bajo la que estaba sometida El Salvador desde 1932 (Armando González, 2011).

³⁴ Una de las primeras medidas de la Revolución fue establecer las bases del Sistema Nacional de Salud y crear un nuevo Ministerio de Salud Público que fuera el único organismo "rector de todas las actividades nacionales de salud". Afirman los investigadores Leopoldo Araújo y José Lloréns que "los presupuestos dedicados a estas actividades [relacionados con la atención integral a la población en lo referente a cuestiones de salud] se incrementaron año tras año" siendo el de 1978 veinte veces superior al de 1958 (Araújo y Lloréns, 1985: 27), y explicándose así la fuerte presencia de conceptos relacionados con el campo de la medicina en la época analizada por De Sousa.

mundo". Aparece también la "RDA"³⁵ dentro de este marco internacionalista, destacándose probablemente un aliado socialista dentro del marco global. Sin embargo, el concepto que más se repite aquí es el de "partido", al ser este el período en el que se producen los dos primeros congresos del Partido Comunista Cubano, pasando a ser el colectivo político y la toma de decisiones del mismo claves en la visión que Fidel Castro proporciona sobre Cuba.

Un año más tarde, en 1985, se pone en funcionamiento en Estados Unidos *Radio Martí*, medio utilizado para realizar propaganda oficial contrarrevolucionaria, por lo que Fidel Castro suspende la salida de los cubanos de la isla (Thomas, Vayssière y Orozco, 1995: 29). Este mismo año tiene lugar el III Congreso del Partido Comunista Cubano, en el que se analiza el sistema económico y del que se concluye un año después en sesión extraordinaria, según Riverend, "que hay que iniciar un proceso de rectificación de errores", sin concretizarse cuáles (Riverend, 1992: 120).

En 1987 se reanuda el proceso de salida y acogida de exiliados entre Cuba y Estados Unidos. Sin embargo, la Sección de Intereses del segundo comienza a rechazar numerosas solicitudes que cuentan con el permiso de salida de las autoridades cubanas, admitiéndose por año durante esta época, según Thomas, Vayssière y Orozco, solamente a cuatro mil cubanos frente a los 20.000 acordados (Thomas, Vayssière y Orozco, 1995: 30).

Tras la reforma del código penal, en 1988 se produce la descriminalización de la homosexualidad, que hasta ese momento había sido vista como una enfermedad elevada a rango de delito (Holgado Hernández, 2000: 318). Esta despenalización supone una aceptación por parte de las autoridades de la diversidad sexual y el gobierno reconoce así la existencia de prejuicios previos durante la etapa revolucionaria.

En este momento, 1988, se está produciendo la batalla de Cuito Cuanavale en el continente africano, concretamente en Angola, que finaliza con la "histórica victoria militar" del bando en el que participan las tropas cubanas

³⁵ República Democrática Alemana, "república socialista que existió en Europa Central entre 1949 y 1990" (Enciclopedia cubana, 2010e).

(Garófalo, 1994: 334). Angola, Sudáfrica y Cuba firman un acuerdo, con Estados Unidos como intermediario, para retirar las tropas cubanas de Angola y establecer la independencia de Namibia en 1988. Esta retirada se lleva a cabo de forma gradual a lo largo de varios años, minimizando así el impacto y ayudando a mantener la supervivencia del 'Movimiento Popular para la Liberación de Angola' (MPLA) (Suchlicki, 2009: 359). El 20 de mayo de 1991 regresarán los últimos 3.000 soldados de Angola, país que durante todo el proceso de lucha recibe alrededor de 377.000 cubanos, de los cuales 2.077 pierden la vida (Orozco, 1994: 114-115).

Cierra esta década con los acontecimientos que tienen lugar en relación con la figura del general Arnaldo Ochoa Sánchez, “viceministro de Defensa y uno de los militares más prestigiosos y populares del país” (Thomas, Vayssièrre y Orozco, 1995: 30). A mediados de junio de 1989 se produce en Cuba el arresto de varios altos oficiales de las Fuerzas Armadas y del Ministerio del interior de los que, tras producirse un juicio, cuatro son condenados a muerte al ser declarados culpables por tráfico de drogas y corrupción (Guerra Vilaboy y Maldonado, 2009: 136-137). La sospecha comienza el 23 de mayo de ese mismo año, seis meses después de que el general Ochoa regresara de Angola, en donde podía haber utilizado su puesto como jefe de Misión Militar cubana para dedicarse al contrabando (Orozco, 1994: 93). Tras confirmarse las sospechas, siete de los culpables son condenados a muerte, de los que cuatro son ejecutados tras llevarse las condenas al Tribunal Supremo Popular. El delito es, tal y como apunta Orozco, la realización de “actos hostiles contra un Gobierno extranjero [Estados Unidos, precisa Orozco, sin especificar no obstante cuáles son estos “actos”], tráfico de drogas y abuso del cargo”. Raúl Castro, al recurrir los culpables al Consejo de Estado, se convierte en la figura con la última palabra a la hora de aprobar que la sentencia de muerte siga adelante. La amistad de este con el general Ochoa era conocida y el propio Raúl admite, tal y como recoge Orozco, que “se le saltaron las lágrimas” cuando se produce la sentencia a los condenados (Orozco, 1994: 101-102).

Este suceso causa conmoción en toda la isla así como a nivel mundial, y

a este se suman los acontecimientos que están teniendo lugar en Europa, como las reformas económicas, conocidas como la *perestroika*, de Gorbachov, que comienzan en 1985 con su nombramiento como secretario general del Partido Comunista de la Unión Soviética. Estas, según el profesor y escritor Carlos Taibo, afectaban, por un lado, al sistema económico y, por otro lado, al sistema político, teniendo como objetivos principales “propiciar una aceleración que permitiese doblar el potencial económico en el año 2000” ampliando, principalmente, la productividad (Taibo, 1994: 75). Se presenta también un plan de desnuclearización y una reducción de tropas y dispositivos en Europa central y oriental (Taibo, 1994: 13-14).

En noviembre de 1989 se produce la caída del muro de Berlín³⁶ tras el decreto de Egon Krenz, Presidente de la Alemania Oriental y sucesor del destituido Erick Honecker (Faulín, 1995: 166); al mismo tiempo se desata la 'Revolución de Terciopelo' en Praga, con la que el Partido Comunista de Checoslovaquia pierde el poder político; y, ya en diciembre, se produce la expulsión de la presidencia de Nicolae Ceausescu en Rumanía tras una manifestación popular que finaliza con su ejecución, junto a su mujer, ante las cámaras de televisión (Gott, 2007: 433-434). Iba a dar comienzo, con esto, uno de los períodos más complicados para Cuba desde la victoria de la Revolución.

3.6. La década de los noventa: el 'Período especial en Tiempos de Paz'.

Esta década se inicia con una noticia importante para el socialismo y la unidad latinoamericana. En febrero de 1990, en Nicaragua, los sandinistas son derrotados en unas elecciones que el presidente Ortega convoca, según Gott, en contra de lo que Fidel Castro le aconseja. El pueblo nicaragüense, “tras la larga guerra de los contras dirigida desde Estados Unidos”, se decanta así, a juicio de Gott, por un cambio de gobierno para intentar poner fin a esta lucha

³⁶ Construido el 13 de agosto de 1961 para separar las dos zonas de Alemania: la RDA (República Democrática de Alemania), “creada en 1949 por la Unión Soviética en la zona ocupada por la misma”; y la RFA (República Federal de Alemania), “igualmente creada en 1949, con los territorios no ocupados por la Unión Soviética” (Gonin y Guez, 2009: 14,18).

(Gott, 2007: 434). Una vez que los sandinistas son derrotados, Estados Unidos, tras años de lucha contrarrevolucionaria, desaparece del mapa nicaragüense sin prestar ninguna colaboración a las nuevas autoridades y Nicaragua se convierte en el país más pobre de Centroamérica. A petición del nuevo gobierno, sin embargo, Cuba mantiene tras la derrota de los sandinistas una brigada médica en el país (Garófalo, 1994: 339).

El 11 de marzo de 1990 otra noticia llega desde el sur del continente. Augusto Pinochet, tras dieciséis años y medio de régimen militar, entrega el poder al democristiano Patricio Aylwin, nuevo presidente electo que reestablece el sistema de libertades en Chile (Faulín, 1995: 169).

Sin embargo, los acontecimientos más significativos para la historia de esta década tienen, según Guevara, lugar en el continente europeo a raíz de la desintegración de la Unión Soviética “tras el fallido golpe contra Gorbachov en agosto de 1991” (Guevara, 2006: 132), a partir del cual el ala más conservadora del Partido Comunista de la Unión Soviética (descontenta con las reformas aplicadas por el Secretario General del partido, Gorbachov) realiza un intento de toma de poder (Taibo, 1994: 151-153). El 12 de septiembre de 1991 “Gorbachov cede a la presión de Estados Unidos y anuncia que retira a los 7.000 soldados soviéticos estacionados en Cuba” (Gott, 2007: 434). Este mismo año, se disuelve el COMECOM y Cuba se ve obligada a dirigir su comercio hacia China y las economías de mercados (Guevara, 2006: 132).

Ya a finales de 1990 Fidel Castro había anunciado que Cuba iba a entrar en lo que se llamó 'Período Especial en Tiempo de Paz', utilizando así un plan que llevaba años trazado por si acontecía un 'Período Especial en Tiempo de Guerra' a partir de una agresión de Estados Unidos. El plan es similar al ya diseñado, aunque sea en “tiempo de paz” (Thomas, Vayssière y Orozco, 1995: 26). A la par, se aprueba el Plan Alimentario, promocionando los huertos municipales y el autoconsumo³⁷ (Orozco, 1994: 316). Durante la anterior

³⁷ Los huertos municipales son espacios habilitados por el gobierno para que la población pueda cultivar sus propios alimentos, fomentando así el autoconsumo. Según Hermi, a nivel global, “desde la década de los ochenta los huertos urbanos han ido ganando importancia y

década, más de la mitad de los alimentos consumidos en Cuba eran importados, por lo que la disponibilidad de alimentos durante el 'Período Especial en Tiempo de Paz' desciende un 60%. El gobierno cubano decide desarrollar un sistema de agricultura urbana mediante, especialmente, cultivos orgánicos y basado en la recuperación de cultivos tradicionales (como el de la maracuyá, sésamo y guanábana) y el fomento de cultivos nuevos (como el de la espinaca). Estos huertos municipales se instalan en jardines, balcones, terrazas y solares cedidos por la comunidad, abasteciéndose así los propios productores a través del denominado autoconsumo y proporcionando alimentos a colegios y comedores de los barrios (Morán Alonso y Aja Hernández, 2011).

La Unión Soviética, hasta ese momento, compraba un 63% de las exportaciones de azúcar de Cuba, el 95% de sus cítricos y el 73% de su níquel, además de enviar un gran suministro de petróleo a la isla (Gott, 2007: 435).

La desaparición del socialismo en Europa Oriental (1989-1990) y la desintegración de la Unión Soviética (1991), junto con el reforzamiento del bloqueo económico por parte de Estados Unidos, puso a la Revolución cubana en la coyuntura más difícil de toda su historia. La profunda e inesperada crisis económica estaba motivada por la pérdida simultánea de mercados, precios y créditos; la capacidad de importación del país cayó abruptamente de casi ocho mil millones de dólares anuales a menos de dos mil, descendiendo a niveles críticos los insumos del país, mientras el Producto Interno Bruto (PIB) bajó en un 40%. (Guerra Vilaboy y Maldonado, 2009: 139)

El turismo se convierte, en esta nueva época, en una de las principales fuentes económicas de la isla y sus beneficios son defendidos por el propio Fidel Castro en el discurso de apertura del IV Congreso del Partido. Se recurre a la Ley 50, del 15 de febrero de 1982, “por la que se regían empresas mixtas” y comienzan las colaboraciones entre el Estado cubano y los inversores extranjeros, convirtiéndose el sector turístico en uno de los pocos terrenos en los que Cuba permite la entrada de socios capitalistas (Orozco, 1994: 487).

adquirido nuevas características relacionadas tanto con la soberanía alimentaria, la calidad de los productos que consumimos y la generación de empleo, como con la mejora de la calidad de vida, la educación ambiental, las relaciones sociales, la transformación social y la regeneración urbana”, siendo Cuba país pionero en América Latina en el impulso de un plan nacional de incentivo de la agricultura urbana (Hermi, 2011).

Con la apertura al sector turístico, la cultura afrocubana, por considerarse algo 'exótico', se convierte en una atracción turística. Otra de las nuevas atracciones para los turistas será el denominado "jineterismo", término acuñado para referirse a la prostitución a partir del 'Período Especial en Tiempos de Paz' (Chomsky, 2011: 136-137), y al que dedicaremos unas líneas en el apartado sobre la "Situación de la mujer en Cuba".

Uno de los principales problemas durante este 'Período Especial' está relacionado con el suministro de combustible, al dejar la Unión Soviética de abastecer a la isla. Fidel Castro se prepara para el momento en el que se agote esta materia, denominado como la "opción cero", y en los campos comienzan a utilizarse nuevamente animales para la tarea de arar y en la ciudad el número de bicicletas aumenta considerablemente. Además, se instaura el "Día del Esfuerzo Especial" de forma semanal, en el que toda Cuba debe intentar el ahorro de combustible, cocinando en los comedores con carbón y leña, clausurando los ascensores y apagando los aparatos de aire acondicionado, entre otras cosas (Orozco, 1994: 466, 472, 476).

En 1991 tiene lugar el IV Congreso del Partido Comunista de Cuba, en el que los deberes del militante aumentan, buscando con ello, según Orozco, "conseguir mejores resultados en la lucha contra la ideología burguesa y el individualismo, los prejuicios raciales, el escepticismo, la falta de fe en el socialismo y el oportunismo" (Orozco, 1994: 55-56). A su vez, las condiciones para ser miembro de la organización, tal y como afirma Houtart, varían:

El IV Congreso del Partido Comunista de Cuba (1991) suprimió las disposiciones que impedían a un creyente ser miembro de la organización. Asimismo, en el seno de la Academia de Ciencias nació el departamento de Estudios Socio-Religiosos, cuyo promotor y alma, Jorge Ramírez Calzadilla, realizó con su equipo excelentes trabajos de investigación sobre las religiones en Cuba: el catolicismo, las diferentes ramas del protestantismo, las diversas religiones afrocubanas, como la santería o regla de Osha, la tradición espiritista de Alan Kardec, el judaísmo, el budismo, el islam, entre otras. (Houtart, 2009: 86)

Tras la caída de la Unión Soviética, según Houtart, el número de religiosos aumenta, por lo que se comienzan a tomar medidas que favorezcan

la inserción de estos grupos en la sociedad de la isla. Crece el número de bautizos, aumenta la aceptación de las religiones de origen africano, surgen nuevos movimientos, especialmente pentecostales y las devociones populares toman una nueva dimensión. En plena apertura religiosa se produce la visita del papa Juan Pablo II a Cuba (Houtart, 2009: 86) en el año 1998, en la que, según Guevara, se pronuncia “en contra del embargo comercial norteamericano” (Guevara, 2006: 159):

En nuestros días ninguna nación puede vivir sola. Por eso, *el pueblo cubano no puede verse privado de los vínculos con los otros pueblos*, que son necesarios para el desarrollo económico, social y cultural, especialmente cuando el *aislamiento provocado repercute de manera indiscriminada en la población, acrecentando las dificultades de los más débiles* en aspectos básicos como la alimentación, la sanidad o la educación. Todos pueden y deben dar pasos concretos para un cambio en este sentido. Que las Naciones, y especialmente las que comparten el mismo patrimonio cristiano y la misma lengua, trabajen eficazmente por extender los beneficios de la unidad y la concordia, por aunar esfuerzos y superar obstáculos para que el pueblo cubano, protagonista de su historia, mantenga relaciones internacionales que favorezcan siempre el bien común. De este modo se contribuirá a superar la angustia causada por la pobreza, material y moral, cuyas causas pueden ser, entre otras, las desigualdades injustas, las limitaciones de las libertades fundamentales, la despersonalización y el desaliento de los individuos y *las medidas económicas restrictivas* impuestas desde fuera del País, injustas y éticamente inaceptables. (Juan Pablo II, 1998)³⁸

En el año 1992, el gobierno cubano realiza una enmienda a la Constitución de 1976, en la que un nuevo enfoque, tras los problemas causados a raíz de la caída del bloque socialista, es mostrado: se glorificará y enfatizará en las ideas del 'Apóstol' y padre de la nación, José Martí, mientras que las referencias al marxismo-leninismo se reducen (Alonso González, 2014: 2). Además, se amplían los bienes de consumo que los exiliados pueden enviar a los familiares residentes en Cuba, en donde se incluyen comestibles, anteriormente prohibidos (Suchlicki, 2009: 368). En noviembre de este mismo año, la Asamblea General de la ONU “aprueba una resolución pidiendo el cese del embargo estadounidense”³⁹.

38 Cursiva del texto original.

39 Resolución en el Anexo I.

La situación social es cada vez más complicada y durante los dos siguientes años se produce la denominada 'Crisis de los balseros', período en el que miles de cubanos intentaron cruzar el estrecho de Florida (Guevara, 2006: 158) utilizando casi exclusivamente, según las investigadoras Felicia Guerra y Tamara Álvarez-Detrell, “frágiles botes y balsas de manufactura casera, embarcaciones que apenas se [mantenían] a flote” (Guerra y Álvarez-Detrell, 1997: 9). Tras tres años inmersos en el 'Período Especial en Tiempo de Paz', el verano de 1994 será el punto más crítico de la 'Crisis de los balseros', propiciado por los continuos cortes de electricidad, la escasez de agua y comida y el deterioro de las condiciones de salud (Sweig, 2016: 141). Tras la Ley de Ajuste Cubano, Bill Clinton, presidente en el momento de Estados Unidos, firma en 1994 y 1995 nuevos acuerdos migratorios, a partir de los cuales cualquier persona de nacionalidad cubana interceptada por los guardacostas en el mar sería devuelta a Cuba. Esto propicia el aumento de “lanchas ligeras ilegales”, que, tras pagar una gran suma de dinero, recogen a los emigrantes en Cuba para llevarlos a la costa de Florida evitando a los guardacostas cubanos y estadounidenses, aumentando así un mercado negro relacionado con el tráfico de personas (Gott, 2007: 328).

En el verano de 1993 se produce la legalización del dólar en Cuba (Chomsky, 2011: 128) y en el verano del año 1994, el cinco de agosto exactamente, sucede la “primera revuelta popular desde el triunfo revolucionario”, produciéndose una concentración de manifestantes en el Malecón, a donde tras la acción de las Tropas Especiales, el propio Fidel Castro acude (Holgado Hernández, 2000: 20). Según Navarro Vega, esta revuelta, conocida como “el Maleconazo”, se debía a los incidentes que tuvieron lugar durante los intentos de algunos cubanos de salir de la isla durante estos años, siendo algunos las respuestas violentas del gobierno a la ocupación por parte de la población de embajadas y el “secuestro de embarcaciones”. Esta revuelta se culmina con la imagen de, según Navarro Vega, más de 38.000 personas arrojándose al mar en “precarias y

rudimentarias balsas”. (Navarro Vega, 2013: 484) Paralelamente a este suceso, se autoriza el “establecimiento de mercados libres campesinos”, a través de los cuales los agricultores pueden vender directamente sus productos al público, buscando con ello aliviar la escasez de alimentos y debilitar el crecimiento del mercado negro⁴⁰ (Suchlicki, 2009: 368). Se produce una apertura parcial al capitalismo durante estos años, en los que las tiendas comienzan a vender artículos de lujo y se autorizan restaurantes privados⁴¹ y casas particulares destinadas al alojamiento de turistas (Sweig, 2016: 131) en 1995. Con la regulación y la aceptación de este tipo de actividades el gobierno espera utilizar las tasas cobradas para fortalecer las medidas sociales basadas en el buen funcionamiento de los sistemas de educación y de sanidad instaurados con el triunfo de la Revolución (Chomsky, 2011: 128).

El número de visas otorgado por el gobierno cubano a los estadounidenses que visitan la isla, generalmente llevando dinero y mercancías a sus familiares, aumentara durante el año 1994, con el objetivo de “capturar parte de los dólares que circulaban en el mercado negro” (Suchlicki, 2009: 368). Sin embargo, a principios de 1996 las relaciones entre Cuba y Estados Unidos empeoran al ser derribados en aguas internacionales por aviones MIGs cubanos, el 24 de febrero, dos pequeños aviones civiles desarmados de Hermanos al Rescate, “un grupo humanitario cubano-americano con sede en Miami”, suceso tras el que fallecen los cuatro ocupantes de los aviones. La función principal del grupo era la detección de balseros que huían de la isla y el posterior aviso a los guardacostas norteamericanos, aunque en alguna ocasión

⁴⁰ A pesar de que este mercado negro se intensifica y empieza a preocupar durante el 'Período Especial en Tiempos de Paz', Cumerlato y Rousseau defienden que este ya había sido introducido en la isla por los propios soviéticos poco después del triunfo de la Revolución. En él, según los periodistas, se puede encontrar desde alimentos hasta accesos piratas a Internet, siendo los precios más caros que el mercado subvencionado pero más económicos que en el mercado en dólares (Cumerlato y Rousseau, 2001).

⁴¹ Estos se comienzan a denominar 'paladares', nombre que “tiene su origen en la telenovela brasileña *Vale todo*, emitida en los noventa en Cuba. En ésta, una mujer humilde emigrada desde zonas rurales a Río de Janeiro, ponía el nombre de 'Paladar' a la pequeña cadena de restaurantes que conseguía montar contando con sus propios recursos. En poco tiempo, la protagonista lograba prosperar. La ficción televisiva se convirtió en el referente de muchos cubanos, quienes popularizaron la denominación paladar para referirse a los pequeños restaurantes privados autorizados con la Reforma (Xalma, 2007: 138).

habían dejado caer folletos anticastristas sobre la isla. Ante este suceso, Clinton apoya la aprobación de la Ley Helms-Burton, a partir de la cual se sanciona a todas las compañías, extranjeras o nacionales, que “inviertan en propiedades confiscadas por el gobierno de Castro” y se prohíbe a los miembros de esas compañías viajar a los Estados Unidos (Suchlicki, 2009, 381-382).

Serge De Sousa, en “À l'épreuve des temps... temps lexical et temps politique dans le discours de Fidel Castro (1959-2008)”, coloca una tercera etapa en los discursos de Fidel Castro que llega al año 1997, comenzando en 1985. Observamos en esta como los conceptos varían en relación con los dos períodos anteriores establecidos por el investigador, siendo los diez con más peso "capital", "especial", "deuda", "tercer", "del tercer mundo", "la deuda", "tercer mundo", "combustible", "período especial" y "socialismo". Lo económico y la crisis del 'Período Especial en Tiempos de Paz' ocupan un lugar principal en las palabras del líder cubano, solamente contrastadas por la presencia del término "socialismo".

La situación se complica todavía más en 1998 con el arresto en Estados Unidos de los conocidos en Cuba como los Cinco Héroes, cinco hombres cubanos enviados por el gobierno para infiltrarse como espías en los grupos de exiliados residentes en Miami. Los cinco cubanos son arrestados por falsificación de documentos, por conspiración y por espionaje y no serán juzgados hasta pasados casi tres años en la cárcel, de los cuales, casi la mitad son en confinamiento en solitario. En 2001, tras la realización del juicio, como veremos, serán declarados culpables (Sweig, 2016: 183-184).

A finales de este mismo año, 1998, no obstante, tras la victoria de Hugo Chávez en las elecciones de Venezuela [quien había residido en Cuba recibiendo apoyo y asesoramiento de Fidel Castro (Suchlicki, 2009: 375-376), Cuba gana un nuevo aliado (Luis León, 2015: 12-13).

Chávez se presenta para las elecciones presidenciales de diciembre de 1998 apoyado por el llamado “Polo Patriótico”, conformado por los partidos de izquierda Movimiento V República (MVR), Movimiento al Socialismo (MAS), Partido Comunista de Venezuela (PCV), Patria Para Todos (PPT) y cuatro partidos minoritarios. Los demás partidos políticos se organizan en el autodenominado “Polo Democrático” para apoyar a Enrique Salas Römer. El 6 de diciembre de 1998, los resultados electorales dan como ganador a Hugo Rafael Chávez Frías con el 56,5% de los votos escrutados. (Esté, 2013)

Los dos países forman enseguida una alianza y se posicionan conjuntamente en contra del poder de Estados Unidos (Sweig, 2016: 200). Chávez firma acuerdos para la venta de petróleo a Cuba a precios subsidiados. Con este petróleo, Cuba se permite su reventa consiguiendo así el acceso a divisas y favoreciendo la entrada de dólares. El apoyo del presidente venezolano a la isla no es solo económico, sino que también se produce en lo político al alabar Chávez los modelos políticos cubanos y criticar los estadounidenses (Suchlicki, 2009: 375-376).

Tras el período más duro de la denominada 'Crisis de los balseros', el intento por abandonar la isla en barco no cesa por parte de los residentes cubanos y la industria relacionada con la trata de personas comienza a crecer. En noviembre de 1999 se produce uno de los casos más conocidos vinculado con esta crisis, el de Elián González. A pesar de tener sus padres la custodia compartida tras el divorcio, la madre de Elián toma la decisión de abandonar la isla junto a su pareja y su hijo en un pequeño bote, episodio tras el que solo sobrevivirá Elián al ser recogido por unos pescadores tras ahogarse sus familiares. Comienza así una lucha para obtener su custodia entre la familia del pequeño residente en Miami y el padre, residente en Cuba (Chomsky, 2011: 140-141). El gobierno federal de Washington respalda la demanda del padre, entrando en conflicto con la comunidad cubana residente en Florida y convirtiéndose el niño en el centro de un conflicto político que dura más de seis meses (Gott, 2007: 470). Elián, finalmente, tras la intervención del Tribunal Supremo Estadounidense, regresa a Cuba el día 28 de junio del año 2000, retornando así al lado de su padre (Guerra Vilaboy y Maldonado, 2009: 146-147).

Durante esta etapa complicada para Cuba, el 'Período Especial en Tiempos de Paz' dos nuevas investigaciones se publican sobre los discursos de Fidel Castro, pretendiendo analizar cómo el revolucionario enuncia la situación que está viviendo el país. Por un lado, en *Cuba roja* Román Orozco analiza cuatro de los discursos pronunciados por Fidel Castro durante el mes de diciembre del año 1991: el del día 6 en el Congreso de la Federación de Estudiantes de Enseñanza Media (FEEM); el del día 16 en el VI Fórum Nacional de Piezas de Repuesto; el del día 24 en el VII Congreso del Sindicato Nacional de Ciencia y Deportes; y por último, el del día 27 durante la clausura de la sesión plenaria del X Período Ordinario de sesiones de la Asamblea Nacional del Poder Popular (Orozco, 1994: 192).

De cada uno de estos discursos, el autor extrae las palabras más frecuentes y, sumando las de los cuatro, establece la siguiente lista de contenidos:

1. Revolución/Revolucionario....211	12. Lucha/Luchar....28
2. Petróleo....175	13. Sangre....15
3. Ciencia....132	14. Resistir....12
4. Socialismo....126	15. Programa Alimentario....12
5. Período especial....118	16. Ropa....4
6. Capitalismo....94	17. Peligros....4
7. Azúcar....80	18. Patria o Muerte....4
8. Imperialismo....60	19. ¡Venceremos!....4
9. Partido Comunista....56	20. Socialismo o muerte....3
10. Patria....32	21. Democracia....3
11. Muerte....29	22. Amenazar....2

Tabla 1. Palabras más frecuentes de los cuatro discursos de Fidel Castro (Orozco, 1994: 192).

concluyendo que la primera prioridad del líder político es la Revolución. Dentro del cuadro, podemos observar ciertas vinculaciones que nos permiten establecer distintas categorías. Así, encontramos una fuerte presencia de lo agonístico a través de conceptos como “muerte”, “luchar”, “sangre”, “resistir”, “vencer” y “amenazar”. Por otro lado, el consumo también es clave en el

discurso de Fidel Castro a través de términos como “petróleo”, “azúcar”, “programa alimentario” y “ropa”. La política también está presente reflejada por distintos sistemas y actuaciones políticas, como el “socialismo”, el “capitalismo”, el “imperialismo” y la “democracia”. Por último, destaca la presencia de lemas revolucionarios, tales como “Patria o Muerte”, “¡Venceremos!” y “Socialismo o muerte”.

Por otro lado, Jean-François Fogel y Bertrand Rosenthal en su obra *Fin de siglo en La Habana* dedican un capítulo al análisis del discurso de Fidel Castro, del que destacan, tras realizar una breve presentación sobre sus principales intervenciones, el uso de frases largas, el dominio del silencio, la sencillez, el detallismo y el uso del apólogo, la parábasis, la exhortación, el sarcasmo, la prosopopeya y la repetición (Fogel y Rosenthal, 1994: 183-187). En este enfoque, se sirven de un análisis lingüístico del discurso, prestando especial atención a las figuras literarias presentes en el texto.

3.7. Un nuevo milenio: el siglo XXI.

En Cuba, tras las dificultades vividas en la última década del siglo XX, se inicia una nueva era con diversas campañas que promueven la defensa de la identidad cubana y de la tradición cultural, como la 'Batalla de Ideas', definida por Alonso González como "a nationwide cultural programme for the ideological and moral reinvigoration of the revolution" (Alonso González, 2014: 11) o la campaña por la “Libertad de los Cinco” (Alonso González, 2014: 2).

El comienzo de la primera, la 'Batalla de ideas' se sitúa el 5 de diciembre de 1999, cuando los jóvenes de las Brigadas Técnicas Juveniles⁴² realizan una marcha frente a la oficina de intereses de los Estados Unidos, país en el que se encontraba, según los cubanos, retenido Elián González. La función de la

⁴² Creadas en 1964 para, según Castro Formento, "vincular a profesionales y obreros calificados a la superación técnica-profesional en los centros de trabajo y lograr elevar la producción a través de las innovaciones e invenciones, la racionalización y la productividad técnica" (Castro Formento, 2017).

marcha es reclamar la devolución del menor por parte de las autoridades estadounidenses, intensificándose desde este momento la lucha. Según Escandell Sosa, esta se transforma en una “batalla por la justicia y la felicidad de todos nuestros niños y todo nuestro pueblo” y pasa a denominarse “Batalla de Ideas” por “ser “una batalla de pensamiento, de réplicas y contrarréplicas, pero también de hechos y realizaciones concretas”. Se lleva a cabo durante estos años una modificación del sistema educacional y cultural, destacando medidas como el establecimiento de un número máximo de 20 alumnos en aulas de primaria y de 15 en los últimos cursos de la educación media, el fomento de la vocación pedagógica entre los preuniversitarios, la introducción de medios audiovisuales en los centros, la creación de salas de televisión en todo el país (incluidas las regiones de difícil acceso) y la promoción de las ferias del libro como rescate de los hábitos de lectura (Escandell Sosa, 2012).

En términos de patrimonio, esta “batalla” dota de un nuevo significado a ciertos espacios cubanos y propicia la creación de nuevos museos y monumentos cargados con valores identitarios, como la Tribuna antiimperialista⁴³ en frente de la Embajada de Estados Unidos y al lado del Monumento a las víctimas del *Maine*, en la que destaca una estatua de José Martí señalando de un modo acusador a la Embajada estadounidense y abrazando a un niño, identificado con Elián. Esta carga también se intensifica en los discursos de Fidel Castro (Alonso González, 2014: 11-12).

En junio de 2001 se produce el juicio a los cinco cubanos arrestados en Estados Unidos acusados de espionaje. Gerardo Hernández, considerado jefe de la célula, es condenado a dos cadenas perpetuas al ser también responsabilizado del derribo de la avioneta de Hermanos al rescate en 1996. Ramón Labañino y Antonio Guerrero son condenados a cadena perpetua, Fernando González a 19 años de prisión y René González a 15 años (Guerrero Vall, 2016: 12-13).

Ese mismo año, el 11 de septiembre, se produce el ataque terrorista a

⁴³ La tribuna antiimperialista es una plaza inaugurada en el año 2000 plagada de banderas cubanas y en la que se puede leer el lema revolucionario “Venceremos” (Álvarez, 2012: 48).

las Torres gemelas en Nueva York, en el que dos aviones de pasajeros secuestrados por un comando suicida chocan contra estos dos edificios. Entre el impacto contra la Torre Norte y el impacto contra la Torre Sur pasan poco más de 15 minutos pero, sin embargo, ya los medios de comunicación se hallaban en la zona y retransmiten en directo el segundo choque. Minutos más tarde otro avión impacta contra el edificio del Pentágono y un cuarto se estrella en un bosque cerca de Pittsburgh (Pensilvania) en lo que, según los investigadores Fuentes y La Parra López, fue un plan fracasado de atacar contra la Casa Blanca o el Capitolio gracias a la rebelión del pasaje. Las dos torres, de 110 pisos cada una, se desploman causando un número aproximado de 6.000 muertos, la mayoría trabajadores de las empresas con sede en los edificios (Fuentes y La Parra López, 2001: 382).

Desde el primer momento, las autoridades norteamericanas señalaron a Osama Bin Laden, líder de una organización terrorista islámica fundada en 1988 ("Al Qaeda", La Base)⁴⁴, como responsable de los atentados. Asimismo, algunos medios de comunicación atribuyeron en seguida un carácter bélico a los sucesos del día 11. El canal CNN, por ejemplo, tardó escasas horas en presentar su información con un titular inequívoco: "América en guerra". (Fuentes y La Parra López, 2001: 382)

Hasta esta fecha a pesar de que el gobierno cubano no coincidía con los métodos de la administración Bush, se estaba intentando ampliar la apertura económica entre la isla y Estados Unidos gracias al interés de los republicanos estadounidenses por los negocios que pudieran establecer en el país vecino. El día de los ataques, el gobierno cubano ofrece abrir sus aeropuertos a aviones estadounidenses así como asistencia médica, pero no recibe respuesta. Esa misma noche, Fidel Castro realiza una intervención en la televisión condenando los ataques y expresando la solidaridad del pueblo cubano con el pueblo estadounidense (Sweig, 2016: 180-182). En su discurso, además, recuerda el bloqueo que Cuba sigue sufriendo a causa de Estados Unidos recalcando que ninguno de los problemas del mundo se debía resolver con la guerra, la ira o el odio: "El mundo no tiene salvación si no sigue una línea de paz y de cooperación internacional" (Más actual que nunca..., 2016).

⁴⁴ Fuentes y La Parra López colocan al lado del nombre de la organización en su traducción española: La Base.

Tras el ataque, Estados Unidos lidera a treinta y seis países para llevar a cabo la invasión y ocupación de Afganistán apoyándose en la negativa del gobierno afgano a entregar a Bin Laden, miembro de la red terrorista Al Qaeda y responsable del ataque terrorista a las Torres Gemelas (Amirian y Zein, 2007: 112, 116). Tanto Estados Unidos como la Unión Soviética, quien había invadido Afganistán en 1979, habían incrementado su presencia en torno al conflicto Irán-Irak en la década de los ochenta, llegando a involucrarse el primero directamente tras la invasión de Irak a Kuwait en 1990 en la denominada Guerra del Golfo. Desde ese momento, la presencia de tropas estadounidenses y de otros Estados del Golfo Pérsico será continuada llegando a su “máxima expresión con la guerra de Afganistán en 2001, y la posterior ocupación de Irak en 2003” (Zaccara, 2006: 81), en la también denominada Segunda Guerra del Golfo. Este último, Irak, se encuentra en el momento de la invasión bajo el régimen de Sadam Husein. La agresión por parte de Estados Unidos y sus aliados al país se produce violando las normas de Derecho Internacional aplicables a los conflictos armados al no ser autorizada por el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas (Iglesias, 2006: 52-53), secundándose la ofensiva en la supuesta colaboración de Sadam Husein con Bin Laden, así como en la presencia de armas nucleares en el territorio (Amirian y Zein, 2007: 72-73). Tras conocerse la falsedad de estas afirmaciones, diversas han sido las teorías que intentan explicar la invasión de Estados Unidos a Irak, estando entre ellas el supuesto interés por dominar los recursos petrolíferos del país y controlar el precio del crudo así como por favorecer el papel de Israel en la zona e incluso contribuir a la pedagogía del miedo en Occidente (Amirian y Zein, 2007: 75).

A la par que comienza la ocupación en Irak, se crea en 2003 el “principal movimiento de oposición” en Cuba, formado por un grupo de mujeres conocido como las Damas de Blanco, movimiento que nace tras la operación contra opositores cubanos llevada a cabo por el gobierno cubano en marzo del mismo año (conocida como la 'Primavera Negra') que se salda con el encarcelamiento de 75 personas de distintos movimientos. Las mujeres de algunos de los

hombres encarcelados, lideradas por Laura Pollán, crean el grupo opositor y, tras una primera marcha dominical después de asistir a una misa en el barrio de Miramar, repiten este acto todos los domingos vestidas de blanco y con un gladiolo en las manos para exigir la liberación de los apresados (Guerrero Vall, 2016: 104-105).

Otro grupo de oposición que sufre los arrestos durante la 'Primavera Negra' es el 'Movimiento Cristiano de Liberación', liderado por Oswaldo Payá hasta su muerte en 2013 en un accidente de coche en Bayamo (Cuba). Alrededor de las causas de este accidente siguen en circulación diversas versiones, como el exceso de velocidad por parte del conductor (Ángel Carromero, político español) o la persecución por agentes de la Seguridad del Estado, que provoca la salida del coche de la carretera (Guerrero Vall, 2016: 105-107).

El 31 de julio de 2006, el secretario de Fidel Castro anuncia en la televisión nacional que el presidente cede temporalmente el poder a su hermano Raúl Castro, vicepresidente de Cuba, para reponerse de una operación intestinal (Sweig, 2016: 207). Dos años más tarde, en 2008, Raúl Castro asume la presidencia del Consejo de Estado y de Gobierno de Cuba (Guerra Vilaboy y Maldonado, 2009: 150) de forma definitiva, tras anunciar Fidel Castro el 19 de febrero de ese mismo año que no aceptaría otra vez el cargo y contar Raúl con los votos de la Asamblea Nacional cinco días más tarde. Raúl Castro se enfrenta, desde el primer momento, a un panorama económico complicado a raíz de la recesión⁴⁵ que está teniendo lugar a nivel global, la cual tiene efectos en el mercado turístico de la isla, así como en los precios de las exportaciones cubanas, tales como el azúcar o el níquel. Además, tras el azote de cinco huracanes en Cuba durante los cinco primeros años de la década, en 2008 dos nuevos huracanes, Ike y Gustav, causan los peores daños provocados por catástrofes naturales en la historia de Cuba

⁴⁵ Primera crisis, según Tapia y Astarita, que afecta a prácticamente todos los países del mundo, cuyo comienzo se sitúa en el año 2007 al resolver deudas de bancos y empresas financieras los gobiernos mediante transferencias masivas de fondos estatales (Tapia y Astarita, 2011: 15-16).

(Chomsky, 2011: 155-156):

La historia de Cuba está jalonada por terribles huracanes. En el período comprendido entre 1800 y 1979 se registraron 87, de ellos 14 de gran intensidad. La parte de la isla más afectada es la occidental, pues se encuentra ubicada en la zona de recurva de estos meteoros, es decir, allí donde su trayectoria este-oeste se transforma en sur-norte. (Luzón Benedicto, 1988: 21)

Con la presidencia de Raúl Castro en Cuba y la victoria de Barack Obama en Estados Unidos a finales de ese mismo año, todo apunta a que ciertas negociaciones van a comenzar entre ambos países al producirse un cambio en el gobierno de Cuba después de tantos años y mostrar Obama durante su campaña electoral interés en iniciar un nuevo diálogo con la isla. El caso de Alan Gross, trabajador social de la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional, arrestado a finales de 2009 en Cuba acusado de colaborar como espía con la CIA⁴⁶, abre el camino para que se negocien diferentes tratados y, mientras Estados Unidos pide su liberación, lo mismo hace Cuba respecto a “Los cinco” cubanos encarcelados, pidiendo además la extradición de Luis Posada Carriles a Panamá o a Venezuela⁴⁷ (Sweig, 2016: 243-244). Nos encontramos en este momento a medio siglo de la victoria de la Revolución en Cuba; medio siglo, según Boron,

De resistencia contra un bloqueo criminal, que merece año tras año una condena universal tanto en la Asamblea General de las Naciones Unidas como en las más diversas instancias representativas de la legalidad internacional. Personalidades de disímiles corrientes de opinión, desde el papa Juan Pablo II hasta una sucesión de premios Nobel de la Paz —entre los que sobresale Adolfo Pérez Esquivel— unieron infructuosamente sus voces para exigir el fin del bloqueo y repudiar una política que inflige gravísimos daños al pueblo cubano a la vez que hunde en la infamia y en una irreversible degradación moral a los gobernantes estadounidenses que a lo largo de

⁴⁶ Agencia Central de Inteligencia del gobierno de Estados Unidos.

⁴⁷ Venezuela solicitaba la extradición buscando “cumplir con los objetivos del Derecho Internacional Público: reducir las fricciones, establecer las bases de un tratamiento digno sustentando en un estricto respeto a la soberanía de cada país, evitar la existencia de actos impunes dentro de un proceso de administración de justicia y hacer cumplir el principio de reciprocidad entre los países (Por qué es importante para Venezuela..., 2005); mientras que Panamá la solicitaba por ser Posada Carriles el dirigente de un atentado contra la figura de Fidel Castro en Panamá en el año 2000, atentado que de haber sido ejecutado con éxito, siendo el plan inicial volar el Paraninfo de la Universidad, hubiera causado un gran número de víctimas entre la población panameña (Gómez, 2015).

medio siglo han venido perpetrando ese crimen (...). Téngase en cuenta que el costo del bloqueo impuesto por los Estados Unidos a lo largo de casi medio siglo fluctúa, según cálculos muy conservadores, en torno a los noventa y tres mil millones de dólares, una cifra dos veces superior al Producto Bruto de Cuba. (Boron, 2009: 32-33)

Como podemos observar en la cita, el bloqueo implica un aumento del empobrecimiento de la isla. Mientras que otros países de la región, a pesar de registrar índices de desarrollo social muy inferiores a los cubanos, siguen contando con apoyo financiero y político estadounidense. A cincuenta años del triunfo revolucionario, Cuba y Estados Unidos todavía no habían conseguido consolidar sus relaciones (Boron, 2009: 33).

Retomamos aquí el estudio de De Sousa, "À l'épreuve des temps... temps lexical et temps politique dans le discours de Fidel Castro (1959-2008)", por ser publicado en 2009, finalizando el último período determinado por el investigador para los discursos de Fidel Castro en el año 2008 y habiendo sido ya los tres primeros períodos analizados a lo largo de este repaso por el campo histórico cubano.

1959-71	1972-84	1985-97	1998-2008
los obreros, la revolución , el pueblo , los enemigos, el gobierno revolucionario , la reforma agraria , la patria, los imperialistas, la nación, los hombres, los esbirros, los enemigos de la revolución, los campesinos, los contrarrevolucionarios, los criminales, los intereses, los explotadores, pequeños agricultores, los criminales de guerra, los monopolios, nosotros, porque, es decir, de manera que, que, pues, qué, para que, es que, quiere decir, nosotros no, así que, no solamente, naturalmente que, cuando, sin embargo	partido , médicos, pioneros, destacamento, Angola, de modo que, los países, Tercer Mundo, la RDA, salud, África, petróleo, Vietnam, alrededor, socialista , internacional, socialistas , independencia, no alineados, países socialistas , Cienfuegos, quinquenio, construcción, alineados, la salud, internacionalista, Nicaragua, socialismo , Guinea, los pioneros, fábrica, relaciones, Bulgaria, Etiopía, congreso, profesores, tercer, queridos, desarrollo, movimiento, nivel medio, internacionalistas , los países socialistas , área, Checoslovaquia, la URSS, campamento, colaboración, el destacamento, escuelas , importante, secundarias , Unión Soviética, ferrocarril, hospitales, la Unión Soviética, alumnos, crisis, Mozambique, importantes, internacionalismo	capital, especial, deuda, tercer, del tercer mundo, la deuda , tercer mundo , combustible, período especial, socialismo , creo, período, creo que, me, contingente, o, la capital, países, papa, realmente, mundo, gente, capitalismo , URSS, casi, digo, médico de la familia, la URSS, contingentes, dólares, países del tercer mundo , el período especial, el socialismo , científicos, programas, alrededor, los contingentes, cosas, los países del tercer mundo , bloqueo , petróleo, microbrigadas, neoliberalismo , imperio , medicamentos, socialismo o muerte, candidatos, rectificación, escuelas especiales, el capitalismo, 1991, foro, asamblea nacional , proceso de rectificación , excelente, el tercer mundo , la asamblea nacional	Cuba, solo, Estados Unidos , globalización , presidente, dólares, me, estados, Bush, terrorista , mi, mil, mundial, terrorismo , mafia, Clinton, planeta , mundo, personas, niño, Rusia, Miami, la mafia, autoridades, tema, Posada Carriles , países , terroristas , fundación , Caribe, crisis, Elián, sina, México, huracán, Fox, acciones, dólar, cubano, neoliberal , médicos, ciento, norteamericanos , OTAN, millones, inmediato, atletas, Haití, Chávez, temas, casi, televisión, superpotencia , cumbre, reunión, moneda, norteamericano , discurso, cultura, Iraq, información, Washington , caribeños, jefe, hemisferio, OMC, Bolton, naciones, drogas, tráfico, Yugoslavia, imperio , China, Florida , estadounidense , oficina, estadounidenses , gobernador, internet, Castro, Fidel, oro, europea, Centroamérica, Kosovo,

Figura 2. Palabras clave de cada período (Sousa, 2009:344).

En esta última etapa, las diez palabras que sobresalen en frecuencia son "Cuba", "sólo", "Estados Unidos", "globalización", "presidente", "dólares", "me", "estados", "Bush" y "terrorista", señalándose en los discursos de Castro dos

lugares definidos ("Cuba" y "Estados Unidos") que marcan los problemas que ambos países están teniendo a la hora de establecer un diálogo fluido. Además, otros términos relacionados al país vecino son subrayados, como el nombre de "Bush" o la referencia a su moneda ("dólares"). Todo esto queda matizado a través de uno de los conceptos clave, "sólo", que acompaña en frecuencia a "Cuba", pudiendo hacer referencia Castro a la soledad de Cuba tras el 'Período Especial en Tiempos de Paz'. Destacamos, por último en esta periodización, el concepto "terrorista", posible alusión a los ataques terroristas que tienen lugar en los primeros años del siglo XXI.

A partir de la extracción de palabras clave, el autor propone algunas conclusiones sobre la variación de los discursos a través del tiempo, tales como el paso de anti-imperialismo al internacionalismo y del socialismo al altermundialismo⁴⁸:

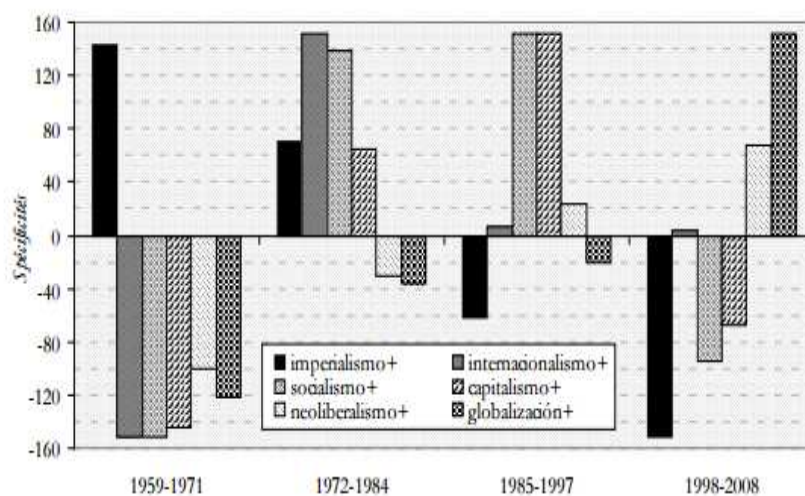


Figure 10 : Les idéologies dans le corpus castriste (spécificités)³.

Figura 3. Conclusiones sobre la variación de los discursos a través del tiempo (Sousa, 2009: 347).

⁴⁸ El movimiento altermundialista, fruto del rechazo al neoliberalismo, "resulta de la convergencia de gran cantidad de movimientos generadores de resistencias frente a las consecuencias de la lógica dominante. Resistencias sociales contra la pobreza, las desigualdades y las discriminaciones, resistencias ecológicas, resistencias contra las guerras y la desestabilización permanente de las sociedades, resistencias ideológicas, en particular, contra el recorte de las libertades" (Massiah, 2012: 44-45).

En relación con el campo semántico, apunta las variaciones que se producen, comenzando con una fuerte presencia del vocabulario agrícola en los inicios de la Revolución, para dar paso a la cuestión industrial, las preocupaciones educativas, la situación financiera, las cuestiones energéticas y, por último el terrorismo ya a finales del siglo XX:

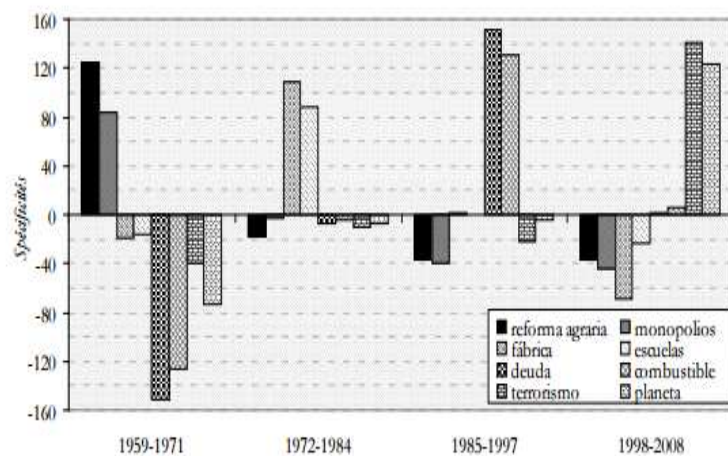


Figure 11 : Domaines de l'action politique dans le corpus castriste (spécificités).

Figura 4. Variación en el campo semántico a través del tiempo (Sousa, 2009: 348).

Serge de Sousa, en su siguiente estudio, "Le discours révolutionnaire cubain: Du fidelismo au castrismo", publicado en la revista *E-Crit* en el año 2011, arranca la comparativa desde la época del M-26, lo que nos permite igualmente rastrear la pervivencia o no de líneas de fuerza en la elaboración programática y activa de Fidel Castro como líder desde el período político previo a la Revolución hasta 2008, fecha del último discurso analizado por De Sousa. EL autor pone de manifiesto, al aplicar un Análisis Factorial de Correspondencias, que el discurso de Fidel Castro se sitúa a medio camino entre la revolución nacional y la revolución socialista:

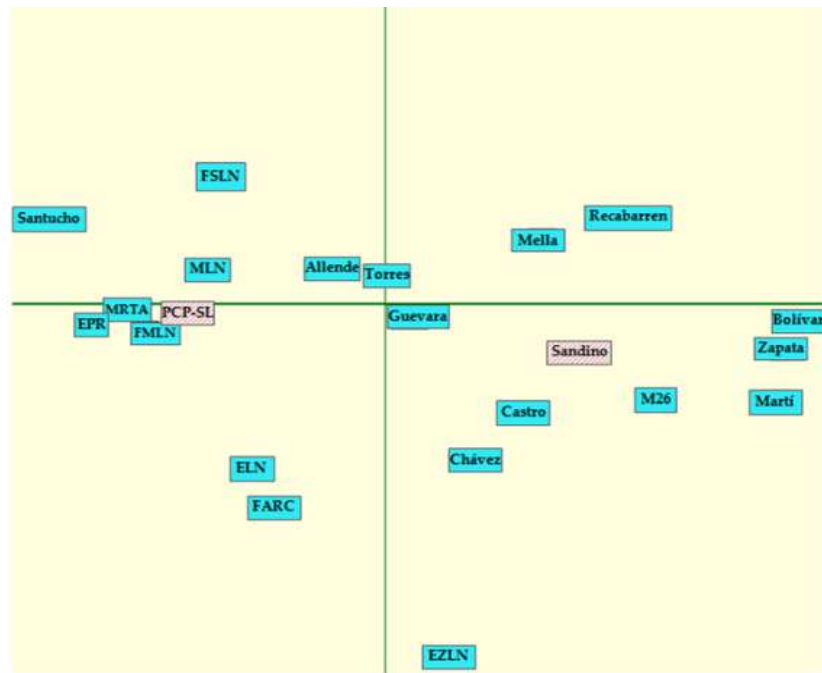


Figure 1 : AFC du corpus composé des 23 échantillons (8731 formes de $F \geq 10 \times 23$ locuteurs)²¹

Figura 5. Análisis Factorial de Correspondencias discurso de Fidel castro (Sousa, 2011: 62).

Tras este análisis, el investigador analizan las proximidades y distancias presentes en la muestra a través de un análisis arbóreo que permite afirmar el carácter revolucionario independentista del discurso de Fidel Castro:

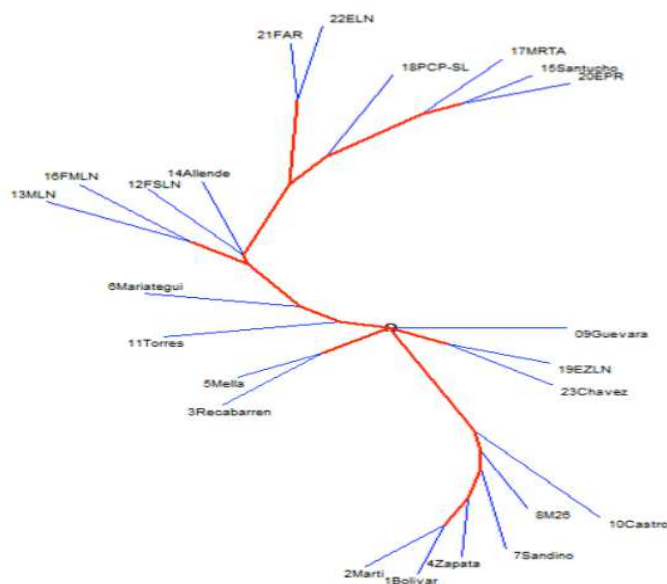


Figure 3 : Analyse arborée de la distance intertextuelle (calcul sur les formes graphiques)

Figura 6. Análisis arbóreo del discurso de Fidel castro (Sousa, 2011, 65).

De Sousa acude, además, a la selección de palabras clave, utilizando solo las categorías de sustantivo y adjetivo, para observar los puntos en común existentes entre los discursos del 'Movimiento 26 de julio', de Fidel Castro, de José Martí y de Ernesto Guevara, en los que destaca la fuerte presencia que tienen los conceptos “pueblo” y “Cuba” en las cuatro muestras. Estas palabras clave nos podrán servir para realizar una comparación con aquellas presentes en el discurso de Silvio Rodríguez.

Martí	M26	Castro	Guevara
guerra	<i>pueblo</i>	<i>pueblo</i>	<u>América</u>
<i>país</i>	<i>Cuba</i>	<u>mundo</u>	lucha
<i>Cuba</i>	<u>hombres</u>	<i>Cuba</i>	<i>pueblo</i>
patria	<i>país</i>	<u>pueblos</u>	<i>Cuba</i>
<i>pueblo</i>	julio	<u>América</u>	<u>revolución</u>
cubanos	república	estados	<u>países</u>
<u>libertad</u>	movimiento	unidos	<i>país</i>
América	Batista	<u>países</u>	fuerzas
<u>hombres</u>	tribunal	<i>país</i>	pueblos
partido	derecho	<i>gobierno</i>	<u>imperialismo</u>
tierra	<u>libertad</u>	<u>imperialismo</u>	<u>mundo</u>
hombre	constitución	millones	guerra
cubano	lucha	<u>revolución</u>	desarrollo
pueblos	años	patria	poder (subst.)
<i>gobierno</i>	<i>gobierno</i>	latina	condiciones

Tableau 3 : Mots-thèmes des échantillons M26, Castro, Martí et Guevara²⁵

Figura 7. Palabras clave de los discursos del 'Movimiento 26 de julio', de Fidel castro, de José Martí y de Ernesto Guevara (Sousa, 2011: 67).

Posteriormente, el autor analiza los *hapax*⁴⁹ en la muestra para observar la riqueza de vocabulario presente en los distintos discursos, señalando a través de esta prueba una presencia mayor de términos “menos frecuentes” en los discursos del 'Movimiento 26 de julio' que en los de Fidel Castro:

⁴⁹ Especifica De Sousa, que denomina *hapax* a "les mots qui ne sont utilisés qu'une seule fois dans un corpus. Plus leur nombre est important, plus le vocabulaire d'un texte apparaît riche car diversifié (De Sousa, 2011: 69).

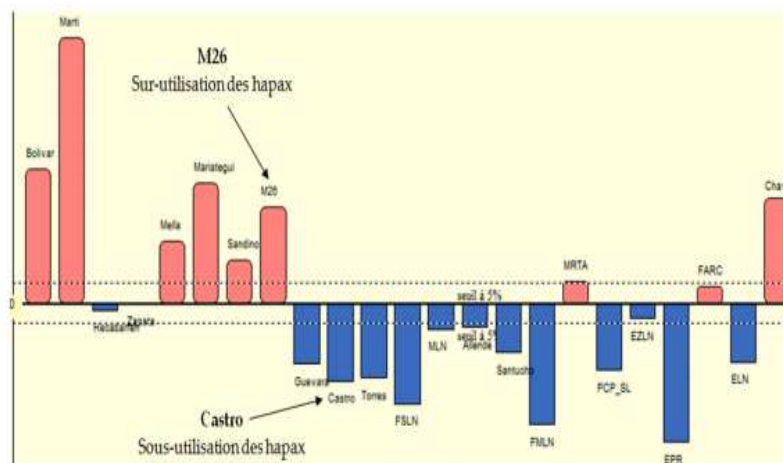


Figure 5 : Distribution des hapax du corpus dans les 23 échantillons

Figura 8. Hapax en los discursos del 'Movimiento 26 de julio' y de Fidel castro (Sousa, 2011: 69).

Concluye Serge de Sousa su estudio utilizando tablas de frecuencia para demostrar el paso de un “nacionalismo republicano anti-batistiano a un populismo antiimperialista y tercermundista, pudiendo extraerse de las tablas una confrontación entre el léxico del M26 y el de Fidel Castro (Sousa, 2011: 70).

Spécificités lexicales de M26							
Formes	Sp.	Formes	Sp.	Formes	Sp.	Formes	Sp.
Batista	50	muerdos	18	dijo	13	herido	11
26	50	cubanos	17	fiscal	13	república	10
tribunal	50	sanción	17	dictador	13	acusado	10
julio	34	tribunales	17	privación	12	señores	10
marzo	31	Weyler	16	cuando	12	Santiago	10
Cuba	29	hospital	16	sangre	12	sargento	10
10	29	juicio	15	no	12	nación	10
magistrados	25	que	14	cárcel	12	cobarde	10
hombres	24	1940	14	generales	12	sin	10
heridos	24	honor	14	qué	12	habían	10
me	24	sesión	13	si	12	soldados	10
constitución	23	crímenes	13	cadáveres	11	mi	10
tiranía	22	prisión	13	les	11	sé	10
prisioneros	20	constitucionales	13	derecho	11		

Spécificités lexicales de Castro							
Formes	Sp.	Formes	Sp.	Formes	Sp.	Formes	Sp.
Cuba	50	que	21	vergan	14	Angola	11
mundo	50	rica	20	soviética	14	condena	11
unidos	50	avión	20	vean	14	monopolios	11
estados	50	los	20	Harbor	14	aquí	11
aviones	50	humildes	19	incursiones	13	cubana	11
pueblos	50	mercenarios	18	continente	13	Sudáfrica	11
pueblo	50	alineados	18	niños	13	costa	11
América	50	dólares	17	patria	12	ayer	10
qué	47	cubanos	17	esa	12	aéreas	10
dos	45	había	16	sabía	12	sabotaje	10
declaración	42	Miami	16	bombas	12	enfermedades	10
países	42	barcos	16	explotación	12	subdesarrollado	10
millones	39	nuestro	16	derecho	12	canciller	10
pilotos	36	aérea	15	cómo	12	nunca	10
cancilleres	34	yanki	15	séptima	12	miles	10
tres	32	tercer	15	reunido	12	hazaña	10
imperialismo	32	imperado	15	allí	12	podía	10
nosotros	30	yankis	15	Habana	12	AP	10
imperialistas	27	agresiones	15	cientos	11	solo	10

Figura 9. Tabla de frecuencia discursos 'Movimiento 26 de julio' y Fidel Castro (Sousa, 2011: 71),

El mismo año de la publicación del artículo, 2011, tiene lugar el VI Congreso del Partido Comunista Cubano, en el que se presentan nuevas directrices que hacen hincapié en las reformas del mercado y la descentralización, señalando también el fin de la, denominada por Aviva Chomsky, era “de un solo hombre”⁵⁰ en Cuba, al marcarse como fecha límite para que Raúl Castro ocupe la presidencia el año 2018 (Chomsky, 2011: 157-159). También en 2011 es liberado en Florida el primero de los cinco cubanos acusados de espionaje: René González. En el año 2009 las penas de cárcel ya habían sido reducidas para algunos de los culpables, cambiando la cadena perpetua por 21 años para Antonio Guerrero y por 30 años para Ramón Labañino y restándole dos años a la pena de Fernando González, que cambiaba de 19 años a 17 de prisión y cinco de libertad supervisada (Guerrero Vall: 2016: 63-64).

En 2013 se comienzan a aplicar muchas de las reformas llevadas a debate durante el VI Congreso, cambiando la ley de migración y dejando de ser necesaria una visa de salida para los cubanos (Chomsky, 2011: 157-159). En marzo del mismo año, 2013, muere Hugo Chávez (Angosto-Fernández, 2016: 9), presidente de Venezuela. El acuerdo que habían firmado en el año 2000 los gobiernos de ambos países, Cuba y Venezuela, todavía seguía vigente (a mayo de 2017), por el cual se establecía que Venezuela exportaría suministros de petróleo a Cuba a cambio de la llegada de médicos cubanos. En lo político, la investigadora Julia Sweig detecta que la relación entre ambos países pasa por dos fases: la primera, desde la victoria de Hugo Chávez en las elecciones de 1998 hasta el año 2004; y la segunda, desde 2004 hasta 2016, fecha en la que Sweig publica su estudio. A juicio de Sweig, se produce un cambio de fase en 2004 debido a una ruptura por parte del gobierno venezolano con el modelo cubano, al realizar Venezuela un *referendum* a través del cual el pueblo vota decidiendo la permanencia de Hugo Chávez al frente del país, afirmándose con este acto, según Sweig, un modelo más “libre y justo” que el cubano. Entre estas dos fases, Venezuela pasa por un momento crítico cuando se produce el

⁵⁰ Etapa que comienza tras el triunfo de la Revolución y que estará siempre presidida por la misma figura, Fidel Castro.

golpe de estado contra Hugo Chávez en 2002 que lo aparta brevemente de la presidencia, momento en el que Cuba le ofrece toda la ayuda así como asilo, en caso de ser necesario (Sweig, 2016: 200-203).

En diciembre del mismo año, 2013, durante el funeral de Nelson Mandela⁵¹ en Johannesburgo, Barack Obama y Raúl Castro intercambian un apretón de manos, por lo que las suposiciones de posibles negociaciones entre Cuba y Estados Unidos comienzan a tomar forma. No será hasta poco más de un año después, el 17 de diciembre de 2014 exactamente, cuando se verifiquen al pronunciarse un anuncio simultáneo en Washington y La Habana en el que ambos presidentes declaran la voluntad de desmontar los antagonismos, superar el pasado y normalizar las relaciones diplomáticas (Guerrero Vall, 2016: 23-25).

Para muchos, el anuncio de Obama del 17 de diciembre es interpretado como el principio del fin del embargo. En repetidas ocasiones, él mismo se ha manifestado públicamente en contra. Lo cierto es que el presidente no puede derogar la ley que regula las sanciones contra el Régimen de La Habana, conocida como Ley Helms-Burton, que fue promulgada en 1996. Esa facultad reside en el Congreso, de mayoría republicana en el momento de iniciarse el proceso de diálogo con La Habana. (Guerrero Vall, 2016: 33)

No obstante, algunas medidas son tomadas para alcanzar las metas propuestas. En 2014 se produce la liberación de los tres agentes acusados de espionaje que todavía sufrían condena en Estados Unidos y la de Alan Gross en Cuba, a quien ya mencionamos por su detención en La Habana en 2009, acusado de “introducir equipos de comunicación por satélite para la comunidad judía de la isla” (Guerrero Vall, 2016: 67). Raúl Castro se compromete también a liberar a 53 presos políticos a petición de Estados Unidos y a ampliar el acceso a Internet permitiendo la entrada en Cuba de compañías de telecomunicaciones estadounidenses (Guerrero Vall, 2016: 81-82). Cuba, entre sus peticiones, solicita el cierre de Radio Martí, “herramienta fundamental para la prensa independiente en la isla”, con sede en Miami y propiedad del

⁵¹ Activista contra el *apartheid* [dominación y segregación blancas establecidas por ley en 1948 en Sudáfrica (Benson, 1988: 35)] nacido en Sudáfrica en 1918 (Benson, 1988: 15), en donde estuvo encarcelado durante 27 años, hasta 1990, asumiendo la presidencia del país en 1994 tras ganar las elecciones (Lang, 2004: 12, 181).

Gobierno estadounidense que, a fecha de 2016, sigue utilizando como plataforma multimedia (Guerrero Vall, 2016: 118-119).

Según los últimos estudios realizados en 2016, casi tres millones de cubanos viven fuera de su país, de los cuales, alrededor de dos tercios lo hacen en Estados Unidos (Dembicz y Biczynska, 2016: 12,17).

Como mayor razón de su salida, fue señalada la falta de libertades económicas. No obstante la existencia de las diferencias, el rechazo al sistema vigente en Cuba no es igual entre los entrevistados. Casi todos los residentes norteamericanos están en contra del actual sistema en la Isla. Al mismo tiempo, existe una significativa mayoría que desearía preservar alguno de sus elementos, como el acceso gratuito a la educación y los servicios médicos, mencionados principalmente por los emigrados residentes en Europa. Para las personas que viven fuera de Estados Unidos es importante también preservar el alto grado de seguridad en Cuba. (Dembicz, K. y Biczynska, 2016: 28)

Afirman, además, Dembicz y Biczynska que, por primera vez desde el triunfo revolucionario, a pesar de existir una fuerte oposición al sistema cubano tal y como señalan las personas entrevistadas, un gran número de emigrados cubanos ha decidido regresar a la isla, sea de forma temporal o permanente (Dembicz y Biczynska, 2016: 12).

El 25 de noviembre de 2016, una noticia ocupa todos los medios de comunicación: la muerte de Fidel Castro a los noventa años de edad, tras la que se declaran nueve días de duelo nacional. Sus restos recorren el mismo camino que el líder había realizado tras el triunfo revolucionario, pero en sentido inverso, para ser enterrado en el cementerio de Santa Ifigenia, en Santiago de Cuba, donde también se encuentran los restos de José Martí (Sánchez, 2016). Hacía diez años que el político había abandonado el poder, reduciendo su actividad pública a la publicación de artículos en la prensa cubana. Según el periodista Pablo de Llano, su muerte supone una “sacudida emocional en Cuba, tanto para sus partidarios como para sus detractores”, convirtiéndose en el símbolo del fin de una era (Llano, 2016).

Menos de dos años pasan desde la muerte de Fidel hasta la aplicación de la instrucción aprobada en 2011 en el VI Congreso del Partido Comunista Cubano con la que se decidía realizar un cambio de apellido en la presidencia del país antes de finalizar el año 2018. En abril de 2018, Miguel Díaz-Canel, vicepresidente de Cuba, es elegido nuevo presidente del país con el 99,8% de los votos de la Asamblea, abandonando Raúl Castro el puesto después de doce años de mandato (Miguel Díaz-Canel, elegido..., 2018). Unos meses después del cambio en el poder, en noviembre de 2018, se convocan a Segundo Periodo Ordinario de Sesiones de la IX Legislatura a las Comisiones Permanentes de Trabajo de la Asamblea Nacional de Poder Popular para trabajar en el Proyecto de Constitución de la República (Convocan a Segundo Periodo..., 2018). Tras aprobarla, esta es ratificada en *referendum* popular el 24 de febrero de 2019 (Constitución de la República de Cuba, 2019)⁵².

3.8. Situación de la mujer en Cuba.

A lo largo de la historia de Cuba y de la tradición de la trova, la mujer ha tenido un papel importante, tanto como personaje activo como pasivo. Por eso creemos necesario abrir aquí un apartado en el que podamos analizar cuál ha sido la evolución de su quehacer en la cronología cubana y, así, poder posteriormente contrastar este desarrollo con el que se pueda producir en la obra de Silvio Rodríguez.

A pesar de que la Constitución de la República de Cuba de 1940 promueve la igualdad entre los hombres y las mujeres, precisando que “la mujer y el hombre gozan de iguales derechos en lo económico, político, social, cultural y familiar” (Lafita Navarro, 2004), la realidad en Cuba era y continúa siendo muy distinta.

El papel de la mujer en la Revolución comienza a ser clave ya desde

⁵² Texto completo de la *Constitución de la República de Cuba* de 2019 disponible online, <http://www.cubadebate.cu/noticias/2019/02/26/descargue-aqui-la-nueva-constitucion-de-la-republica-de-cuba-pdf/#.XKNNUJgzaUk>, última consulta 2 de abril de 2019.

antes del triunfo de esta, destacando como guerrilleras revolucionarias Celia Sánchez, Vilma Espín y Haydée Santamaría, quienes participan en la “primera reunión nacional entre los dirigentes de la Sierra y el Llano” (Caner Román, 2004). Según Caner Román, tanto en las guerrillas como en la clandestinidad el papel de las mujeres es fundamental, al transportar estas armas, recolectar dinero, atender a los heridos, ocultar combatientes y organizar campamentos, escuelas y talleres (Caner Román, 2004).

Este papel se institucionaliza el 4 de septiembre de 1958 con la fundación en Sierra Maestra del pelotón militar femenino Mariana Grajales⁵³ al que, a pesar de la escasez de armas en la Sierra, Fidel Castro equipa y designa como guardia personal (Caner Román, 2004). El nombre es escogido en honor a la madre de los hermanos Maceo y a sus componentes se las denomina las “marianas” (González Pagés, 2003: 155). La figura de la madre tiene un gran peso en toda la cultura caribeña y cubana, siendo una de las características principales de esta matrifocalidad en el Caribe la fuerte relación entre la madre y los hijos y convirtiéndose en Cuba la mujer, en su papel como madre, en el centro de las relaciones familiares. Esto lo podemos ver plasmado en el dicho popular, asignado por Härkönen a la cultura cubana, “padres hay muchos, pero madre hay una sola” (Härkönen, 2010: 61-62). El inicio de esta conducta podría tener origen en los grupos étnicos llegados de África, en los que la matrifocalidad era una característica que se incrementa con la llegada a la Cuba colonial al ser los esclavos varones desplazados continuamente por la producción cañera (Holgado Hernández, 2000: 146).

El 23 de agosto de 1960, como ya anunciamos en relación con la década de los sesenta, se constituye oficialmente la Federación de Mujeres Cubanas (Moya, 2009) y en el año 1962, Fidel Castro declara en la clausura del Primer Congreso Nacional de la Federación de Mujeres Cubanas que,

⁵³ Figura cubana, perteneciente, según José Portuondo, a una “pequeña burguesía de negros y mulatos libres dedicados a la agricultura y con casa en la ciudad”. Conocida por ser la madre de los considerados héroes nacionales y defensores de la independencia de Cuba José y Antonio Maceo (Portuondo, 1971: 2).

Las mujeres dentro de la sociedad, tienen intereses que son comunes a todos los miembros de la sociedad; pero tienen también intereses que son propios de las mujeres. Sobre todo, cuando se trata de crear una sociedad distinta, de organizar un mundo mejor para todos los seres humanos; las mujeres tienen intereses muy grandes en ese esfuerzo, porque, entre otras cosas, la mujer es un sector que en el mundo capitalista en que vivíamos estaba discriminada. En el mundo que estamos construyendo, es necesario que desaparezca todo vestigio de discriminación de la mujer. (Moya, 2009)

Durante la década de los sesenta, la sociedad cubana, y en especial la mujer, gana diversos derechos como el de la legalización del aborto y la adquisición libre de anticonceptivos (Bulit, 2005). Uno de los grandes cometidos de los CDR, fundados a la par que la FMC es, según Orozco, llevar la felicitación a todas las madres cubanas en el día de la madre, comenzándose unas semanas antes de mayo a alertar a la población para que no se olvide de realizar el envío (Orozco, 1994: 161-162). Este acto responde a la cultura de galantería que, según Figueras, está instaurada en Cuba y por la que los hombres se muestran siempre dispuestos a ayudar a las mujeres y a tratarlas con delicadeza (Figueras, 1907). La Enciclopedia en red del gobierno de Cuba, *EcuRed*, recoge también la historia de esta galantería cubana, destacando por lo tanto su papel importante en la sociedad y colocando su origen en las cortes extranjeras de los siglos XII y XIII, llegando esta posteriormente a la isla en forma de piropo (Enciclopedia cubana, 2010c).

Cuando en los años setenta se institucionalizan los Estudios de las Mujeres surgen nuevos campos de reflexión, entre los que destaca el cuestionamiento al ensalzamiento de la mujer heroína por su papel de madre o esposa, como es el caso de Mariana Grajales y María Cabrales (madre y esposa de Antonio Maceo respectivamente), al negarse con ello el papel de la mujer en “las ciencias sociales, históricas o literarias”, entre otros campos (Sóñora Soto, 2011: 7). Mariana Grajales, mulata, pasa a convertirse en la Madre de la patria, a petición especial de la comunidad afrocubana que ya la consideraba madre de la patria afrocubana y buscaba una representación mayor que la que podían encontrar en el Padre de la Patria, Carlos Manuel Céspedes, quien era blanco y, a pesar de conceder posteriormente la libertad a

estos para que lucharan en la guerra anticolonial, había tenido esclavos bajo su poder (Fuente, 2008: 711).

La enfatización del papel de las mujeres como formadoras de las nuevas generaciones ha sido una pieza clave en la construcción de la representación de la “nueva mujer” cubana. En ello va la sublimación de la maternidad y su función de articuladoras del ritmo familiar. (Sóñora Soto, 2011: 3)

Como podemos observar, además del vínculo materno se considera una relación entre madre y futuro, recayendo en las mujeres el papel de formar a lo que podríamos considerar como un 'hombre nuevo' al ser estas las encargadas, por tradición, del cuidado y la educación de los hijos.

En esta década de los setenta, el debate en torno al concepto de familia considerado como, tal y como defienden los investigadores Largaia y Dumoulin, un “medio de control de la fuerza de trabajo de la mujer y un medio de acumulación privada”, sigue vigente (Largaia y Dumoulin, 1971: 37).

La familia, en su forma conocida por nosotros, surge con la disolución de la comunidad primitiva. No es casual que la palabra “familia” se refiriera originalmente al derecho de propiedad privada que tenía el *paterfamilias* tanto sobre las personas como sobre los bienes que componían su casa. La “casa” surge como primera forma de empresa privada, propiedad del jefe de la familia, para la producción, el intercambio y la competencia con las demás casas, y para la acumulación del plusproducto. (Largaia y Dumoulin: 38)

Cuando la mujer comienza a incorporarse a la vida laboral, lo hace especialmente en la industria textil, alimenticia y farmacéutica, así como en puestos como maestra, enferma y secretaria, proyectándose de este modo en la esfera pública las tareas que la mujer cumple en la esfera privada o familiar⁵⁴ (Largaia y Dumoulin: 43). La discriminación hacia la mujer no se considera un problema, sino que se piensa que con la incorporación de esta al mercado laboral se garantizaría la igualdad sin necesidad de aplicar otras medidas (Sóñora Soto, 2011: 17).

⁵⁴ Cuidado y educación de los menores y tareas del hogar, tales como costura y cocina.

Durante esta década también se produce una oposición entre los movimientos de liberación femenina fuera de la isla y las medidas y decisiones que se están tomando dentro. Mientras las mujeres liberadas de otros lugares del mundo rechazan la idea de una boda “tradicional”⁵⁵ que simbolice la sociedad de consumo, en Cuba la mayoría de mujeres, según Randall, desea este tipo de evento. Tal y como afirma una mujer cubana entrevistada en la obra de Randall, *Mujeres en la Revolución*, este deseo se produce “porque antes de la Revolución tal cosa estaba reservada para las muy ricas y las muy blancas y el poder del pueblo la ha puesto ahora al alcance de todos” (Randall, 1972a: 29). Otra de las celebraciones que comenzará a emerger en Cuba será la “Fiesta de quince años”, de gran tradición en otros países latinoamericanos, a través de la cual se celebra la transición de niña a mujer. El propio gobierno cubano entregará a estas quinceañeras un cupón a través de la cartilla de abastecimiento para comprar comida y bebida para el festejo, manteniendo esta costumbre que se incrementará especialmente en los ochenta, según Carrobello, por disponer de más recursos económicos las familias que en un pasado no podían afrontar este tipo de festividades, aconteciendo lo mismo que con las bodas (Carrobello, 2017).

En lo doméstico, ya en 1972 comienza en Cuba el debate acerca del “segundo turno” del que ya hablara Engels, por el que la mujer termina doblando su jornada laboral al realizar un trabajo fuera del hogar y a su vez tener que continuar realizando las tareas domésticas dentro de él⁵⁶. Al incorporarse la mujer a la vida laboral, los hombres comienzan a realizar ciertas tareas en el hogar, señalándose como las más comunes cocinar y cuidar a los niños. No obstante, este gesto se percibe como una “ayuda” a las esposas y no una “responsabilidad” compartida, continuando el sentimiento de que estas

⁵⁵ Tipo de boda que implica, además de un alto coste en ropa y comida, seguir ciertas tradiciones machistas: desde el acto de pedida (en el que a veces se solicita el permiso del padre y es el hombre quien coloca el anillo a la mujer) hasta el día de la boda, en el que el padre “entrega” a su hija y se lanza el ramo para dar “suerte” a una mujer que todavía no se haya comprometido (Lores, 2016).

⁵⁶ “Se estima que una mujer en nuestro mundo emplea algo más de las dos terceras partes de su jornada en el trabajo no remunerado; los hombres, en cambio, una cuarta parte” (Marçal, 2016: 66).

tareas son propias del sexo femenino (Randall, 1972a: 35).

En los ochenta, las mujeres representan más de un 30% de la fuerza de trabajo, inmersas en ramas como la salud y la educación, entre otras. En términos de educación, estas casi igualan a los hombres en las universidades, superándolos en matrícula en el nivel secundario (Zanetti Lecuona, 2013: 308-309).

A inicios de los noventa, el periodista Román Orozco señala un incremento de los matrimonios pero a su vez también de los divorcios [aprobado por Ley el 30 de julio de 1918 (Caner Román, 2004)]. El número de madres solteras aumenta y las parejas duran menos tiempo, lo cual puede deberse al hecho, según Orozco de que al existir pocas opciones de ocio, el amor como distracción ocupe un lugar importante en las vidas de los cubanos durante esta época (Orozco, 1994: 635).

Durante el 'Período Especial en Tiempo de Paz' son las mujeres cubanas, como ya mencionamos, las que soportan la mayor parte de las consecuencias de la crisis “aportando su trabajo al sistema productivo, participando en múltiples tareas voluntarias, generando redes de solidaridad (...) y como principales gestoras y proveedoras de los hogares” (Holgado Hernández, 2000: 12). Afirma Guerra que “El período especial se llamó mujer” (Guerra, 2004).

Surgen en este momento nuevas “profesiones” para mejorar la economía familiar. Una de ellas, la de “puertapropista”, desempeñada sobre todo por mujeres, se basa en la venta puerta por puerta de diversos productos a precios más bajos que en las tiendas, teniendo como consecuencia una menor recaudación por parte de las instituciones al no contar con las tasas de dichos productos (Holgado Hernández, 2000: 119-120). Otra es el “jineterismo”, neologismo utilizado para definir una situación cuyas fronteras, según Alcázar-Campos, son difusas con respecto a lo que se conoce como prostitución:

Así, el jineterismo designa aspectos tan disímiles como relaciones cercanas entre colegas profesionales, cubanos y extranjeros (“jineterismo científico”); preferencias y favores de nacionales a extranjeros, que se tildan de interesadas; comercio/venta de

productos dentro del mercado negro; improvisados y espontáneos guías de alojamiento, restaurantes y experiencias culturales, como los cultos afrocubanos "auténticos" ("jineterismo religioso"); y, por supuesto, relaciones afectivo/sexuales (independientemente de su duración) entre turistas y nacionales. (Alcázar-Campos, 2009: 3-4)

Durante la década de los cincuenta se calcula que solamente en La Habana había 270 burdeles y 100.000 prostitutas que principalmente eran contratadas por extranjeros (Simoni, 2011: 166). Tras el triunfo de la Revolución, el gobierno clausura todos los burdeles en Cuba y procura la reinserción de las ex-prostitutas en la sociedad a través de la alfabetización, finalizando este proceso de reeducación en 1965, fecha en la que se considera por fin erradicada oficialmente la prostitución en la isla. Sin embargo, Cuba se reconvierte tras la caída del bloque socialista, según Kummels, en uno de los principales destinos del denominado turismo sexual⁵⁷, junto a Tailandia, Filipinas y República Dominicana (Kummels, 2005: 7, 15).

Los términos "jinetero" y "jinetera" comienzan a aplicarse a las personas que obtienen beneficios del contacto con los extranjeros, pudiendo ser un taxista, un guía o un vendedor, como observamos en la definición de Alcázar-Campos, pero pronto obtienen una connotación negativa y empiezan a vincularse únicamente a la venta de uno o una misma (Chomsky, 2011: 138). Una de las principales características, según Cabezas, es no hacer mención directa al dinero, sino establecer falsamente un vínculo emocional que, tal y como defiende Cabezas, pueda propiciar un enlace futuro:

It's better to act if this is your first time and not to discuss the money. That way they'll think that you are not doing it just for the money, that you really love them. It is preferable strategy to distance oneself from commercial sexual exchanges in order to

⁵⁷ Cada año cientos de miles de hombres, según Seager, "acuden a tropel a varios centros de 'vacaciones sexuales'. A veces estos hombres viajan solos, pero normalmente se mueven en el seno de viajes organizados. El turismo sexual es un gran negocio y en la mayoría de los casos tiene el apoyo implícito (o incluso directo) del gobierno del país receptor. En muchos países el turismo sexual comenzó con los burdeles establecidos para atender la demanda de las bases militares (Seager, 2001 :115). Este tipo de turismo también es realizado por mujeres, sin embargo, no suele ser lo más común (Frohlick, 2013: 2).

procure more stable and lucrative social roles, such as that of a girlfriend or wife.
(Cabezas, 2004: 1000)

El tema del jineterismo comienza paralelamente a tener presencia en las manifestaciones culturales cubanas, “como en la música, donde el movimiento trovadoresco más actual lo incorpora como temática de sus canciones”, mencionando Alcázar-Campos específicamente a artistas como Carlos Varela, Pedro Luís Ferrer y Frank Delgado (Alcázar-Campos, 2009: 4).

El siglo XX termina, según Holgado Hernández, con la continuación de los estereotipos sexuales en el hogar en la sociedad cubana, estando parte de las mujeres cubanas a favor de la división tradicional del trabajo doméstico, reforzando esta idea y transmitiéndola a las nuevas generaciones (Holgado Hernández, 2000: 135-136). Esto implica que la revolución en la situación de opresión sufrida por la mujer no ha triunfado del mismo modo que otras revoluciones llevadas a cabo en la isla.

Con la entrada al siglo XXI, el 31,2% de mujeres con ocupación laboral que había en 1981 aumenta a un 43,2% en el año 2000, pasando también de un 55% a un 66,4% en el cargo de trabajadoras profesionales y técnicas y ocupando un tercio de los cargos de dirección. Sin embargo, el problema del papel en el seno familiar sigue estando presente en esta nueva época, ya que la mujer no deja de ser madre y esposa, cargando con una doble jornada al continuar la sociedad atribuyéndole a esos roles el cuidado de los hijos y del hogar (Caner Román, 2004). La imagen de liberación esconde un “sentimiento de sobre exigencia, carga y riesgo psicológico”, ya que a pesar de ocupar espacios públicos, los roles tradicionales femeninos siguen perdurando sumados al rol comunitario estimulado por el proceso revolucionario (Sóñora Soto, 2011: 3, 12).

A 50 años del triunfo revolucionario, algunas de las cifras que destacan son las siguientes:

- Las mujeres constituían el 12% de la fuerza laboral en 1953, hoy [2009] son el 46%

del sector estatal civil.

- Eran el 3% de los graduados universitarios, y hoy [2009] son algo más del 60% de los graduados y más del 62% de la matrícula.
- Constituyen el 51% de los trabajadores de la ciencia y el 48% de los investigadores directos.
- Constituyen el 66% de los profesionales y técnicos en el sector estatal civil.
- De 403 médicas en 1953, el 6,5% de todos los médicos, en la actualidad resultan el 56% de médicos y el 51,7% de los colaboradores de la salud.
- Las diputadas constituyen el 43% de los parlamentarios.
- Más del 70% de los fiscales son mujeres.
- Ha aumentado en 20 años la esperanza de vida de las mujeres.
- Las cubanas reciben igual salario, por trabajo de igual valor y con la misma preparación

(Moya, 2009)

De estos datos, destaca la mayoría femenina en estudios universitarios alcanzada, así como en puestos relacionados con la investigación, la ciencia y la salud. En el campo de la política, la cifra se acerca a un nivel de igualdad y las condiciones salariales, así como las de la salud, han mejorado, alargando con ello la vida de las mujeres cubanas. Aumenta también a cincuenta años del triunfo de la Revolución el número de matrimonios, incrementándose a su vez el número de divorcios⁵⁸, llegando a producirse anualmente [2009] el doble de enlaces que de rupturas (Pérez Navarro, 2010)

Sin embargo, pese a los logros conseguidos, hay varias cuestiones que todavía siguen siendo controvertidas en Cuba. Una es la relacionada con el movimiento feminista. Como defiende Ivette Sónora Soto en el año 2011, sigue resultando extraño que aquellas mujeres más comprometidas con la situación cubana sean las mismas que ignoran la existencia de un movimiento feminista, negándole su respeto histórico al contrario que con los casos de los

⁵⁸ El divorcio está regulado por la Ley nº 1289 del Código de familia de la Constitución de 1975, estableciéndose por dos vías: "una, de mutuo acuerdo de los cónyuges, que a su vez puede ser ante Notario Público compareciendo a la misma vez ambos miembros de la pareja, o ante el tribunal; y la otra variante por justa causa, siempre ante los tribunales y mediante representación de un abogado, para demostrar que ya el matrimonio ha perdido todo su sentido para los esposos, para los hijos menores si los hubiere, y con ello también para la sociedad" (Rodríguez Gutiérrez, 2015).

movimientos sindicales y revolucionarios. En Cuba se observa “una resistencia y un recelo a todo lo que representa o se cree que encarna y significa el feminismo” (Sóñora Soto, 2011: 5).

El movimiento feminista se considera en el proceso revolucionario como una noción burguesa que puede provocar división dentro de la clase trabajadora, señalándose con ello el peligro de este (Chomsky, 2011: 117) y se relaciona, desde la década de los sesenta, con el capitalismo (González Pagés, 2003: 157):

En una entrevista realizada a 26 graduadas del Instituto Superior de Arte durante la década de 1991 a 2001 se constató que sólo dos egresadas manifestaron un conocimiento algo abarcador sobre el término feminismo. Otras pocas conocían parcialmente la esencia del mismo y para la mayoría el tema era muy complicado, representaba una batalla donde no veían alguna posibilidad de triunfo, fue un error asumirlo en sus obras, o simplemente es un fenómeno que en Cuba no existe. (Guesta Morúa, 2006: 128)

Otra de las cuestiones se relaciona con la aprobación del matrimonio homosexual. Pese a abrirse recientemente el debate en torno a la propuesta propulsada por la sexóloga Mariela Castro⁵⁹ de no especificar el género en la definición de matrimonio del artículo 68 de la Constitución cubana y ser esta aprobada por los legisladores cubanos, finalmente la Asamblea Nacional de Cuba decide retirar el proyecto de su nueva constitución (Decisión de los legisladores..., 2018).

⁵⁹ Líder del movimiento LGTB (Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales) y directora del Centro Nacional de Educación Sexual de Cuba; hija, además, del ex presidente Raúl Castro (Decisión de los legisladores..., 2018).



4. LOS CAMPOS CULTURAL E IDEOLÓGICO.

4.1. El triunfo de la Revolución y la figura del intelectual.

A principios de la década de 1960, después de que buena parte de la intelectualidad liberal se había exiliado, podían advertirse tres núcleos con un perfil relativamente definido entre los intelectuales de la isla: uno era el agrupado en torno a *Lunes de revolución* -suplemento cultural del periódico 26 de julio- de tendencia esencialmente nacionalista, aunque algunos de sus integrantes tenían cierta formación marxista; los que se agrupaban en torno a la comisión cultural del PSP, de manifiesta ortodoxia comunista, y un tercer conjunto, menos propenso a involucrarse en el debate político, dentro del cual destacaban las figuras que tres lustros atrás habían alentado la revista *Orígenes*⁶⁰. (Zanetti Lecuona, 2013: 283)

Comienza, tras el triunfo de la Revolución, un debate intenso sobre la figura del intelectual y la finalidad del arte que involucra no solo a los artistas cubanos, sino también a intelectuales de otros países. Cuba se convierte así en un lugar de peregrinación para diversos intelectuales relacionados con las corrientes socialistas (Rojas, 2007: 40), llegándose por primera vez, tal y como defiende Alejo Carpentier en 1961⁶¹, a un entendimiento intelectual a lo largo de todo el continente, incluida Norteamérica (Carpentier, 1987: 56-57).

El intelectual inmerso en el sistema capitalista se halla en una situación a medio camino entre su condición de intelectual, que le otorga “categorías universales de pensamiento y de racionalidad” y la condición determinada “por las formas vividas de relación que delimitan estrictamente el movimiento de su actividad cotidiana” (Rotzinger, 1968: 17). Con el inicio del proceso revolucionario, y asumiendo la condición de formar parte de un país

⁶⁰ La revista *Orígenes* se publicó desde el año 1944 a 1956, dirigida por José Lezama Lima y siendo hoy en día considerada como una parte importante de la tradición poética cubana. El tipo de poesía ligado a esta publicación se caracteriza, según Miskulin, por su hermetismo (Miskulin, 2009: 43).

⁶¹ En su discurso *Literatura y conciencia política en América latina*, pronunciado en el Primer Congreso de Escritores y Artistas Cubanos en La Habana.

subdesarrollado [concepto que todavía en enero de 1968, durante el Congreso Cultural de La Habana⁶², se colocaba como centro de la “nueva identidad crítica del intelectual latinoamericano (Rojas, 2007: 49)] , se debe crear un nuevo intelectual, que alfabetice, aprenda el manejo de las armas y se involucre en tareas tales como cortar caña, sirviendo en todo momento como intermediario entre la obra y el público y convirtiéndose en “maestro, divulgador y funcionario cultural” (Fornet, 1968: 27). Se busca de este modo el paso del “intelectual comprometido” al “intelectual revolucionario” (Peris Blanes, 2012: 272), recalcando el propio Fidel Castro en sus *Palabras a los intelectuales*, discurso al que aludiremos posteriormente, el hecho de que los artistas y escritores “no pueden sentirse como en el pasado” (Castro, 1961). Sin embargo, esta aparente ruptura con la figura del intelectual existente sigue repitiendo el esquema instaurado en el que los intelectuales y artistas son los encargados de la creación de identidades culturales, portando utopías y actuando como las voces articuladoras y educadoras del pueblo (López, 2007).

Nos encontramos así en una encrucijada de la que son partícipes los propios intelectuales. Para Jean Paul Sartre⁶³, el intelectual debe actuar al lado de la clase universal⁶⁴, posicionándose a favor de los menos favorecidos de la sociedad, por ejemplo, tomando partido respecto a los acontecimientos que estaban teniendo lugar en Vietnam (Artaraz, 2011: 230). El objetivo de estos intelectuales es transformar la sociedad a través de la acción y los escritos, portando una utopía revolucionaria que se distancie del marxismo soviético y del realismo socialista y no refleje el “dogmatismo estalinista y el autoritarismo vigente en la Unión Soviética” (Cezar Miskulin, 2009: 18-19). Althusser, por otro lado, alude a las teorías de Lenin que defendían que la conciencia revolucionaria de la clase trabajadora debía ser impulsada por la clase

⁶² “El Congreso Cultural de La Habana desarrollado en enero de 1968 con la participación de personalidades de más de 70 países, recoge los planteos de Fidel de 1961 y del 'Che' de 1965 respecto del rol del intelectual y el lugar de la cultura en los procesos revolucionarios y de liberación nacional” (El congreso cultural de La Habana de 1968, 2013).

⁶³ Filósofo nacido en París en 1905, considerado, según Walter Biemel, como uno de los escritores más influyentes de la izquierda y un nexo entre los comunistas y la izquierda no marxista. Se vincula con el Partido Comunista Francés entre 1952 y 1956 y visita Cuba en 1960, tras el triunfo de la Revolución (Biemel, 1995: 7, 26, 201).

⁶⁴ Romero define lo universal en relación con el término de clase, basándose en las teorías de *La ideología alemana* de Marx, como “el conjunto de relaciones que cada época concreta implica a todos los hombres” (Romero, 1995).

intelectual, considerando así, al contrario que Sartre que demanda que el intelectual exprese lo que es esencial a la “clase universal”, que los “intelectuales constituirían el único elemento iluminado de la revolución” (Artaraz, 2011: 238):

La segunda mitad de los 60 estuvo dominada por una nueva generación de actores, una nueva intelectualidad que intentaba hacer el camino contrario, empezando desde una posición de relativa independencia de lo político y de las instituciones de la clase obrera organizada, para intentar constituirse en intelectuales revolucionarios. En esta confluencia, se abrió ante ellos una serie de posibilidades en cuanto al grado de asociación con el partido revolucionario que estaban dispuestos a respaldar. O bien retornaban a formas marxistas del pasado, como aquellos que adoptaron el modelo leninista del intelectual, o rechazaban cualquier tipo de atadura política. Los primeros, como los cubanos, terminaron creando un nuevo ciclo de dependencia en lo político. Los segundos, como Sartre, abandonaron la búsqueda de un papel intelectual políticamente comprometido independiente del partido. (Artaraz, 2011: 157-158)

Este proceso lleva a la necesidad de crear un imaginario “antiintelectualista” (Peris Blanes, 2013: 58). El grupo que apoya este antiintelectualismo se puede equiparar a lo que Bourdieu llama “intelectuales responsables”, que reducen su pensamiento a un pensamiento de militancia, en contraposición al grupo de intelectuales críticos, reflejados en Bourdieu en los denominados “intelectuales libres”, que optan por la batalla en el campo intelectual. Los intelectuales de segundo orden, según los criterios del campo intelectual, entrarían en el debate como representantes de las demandas populares frente a los intelectuales de marcado capital simbólico que reivindican su autonomía (Gilman, 2003: 279).

El antiintelectualismo es uno de los ejes fundamentales de periodización de la historia intelectual latinoamericana. Fue la posición adoptada por la fracción de los intelectuales que se autodenominó revolucionaria, como resultado de su radicalismo ideológico y del crecimiento del valor de la política y sus lógicas de eficacia e instrumentalidad. El antiintelectualismo fue una de las respuestas del campo intelectual ante el dilema de conciliar las tradiciones del intelectual como crítico de la sociedad y una nueva definición del intelectual revolucionario que estatúa un tipo de relación subordinada

respecto de las dirigencias políticas revolucionarias: especialmente el Estado cubano y los movimientos guerrilleros. (Gilman, 2003: 29-30)

Comienza también a ser evocado el pensamiento de Antonio Gramsci⁶⁵, estableciéndose así la función que los intelectuales cumplen en la trama social, por el “papel que asignaba al sujeto y a la iniciativa revolucionarios y por el modo en que postulaba la relación entre intelectuales y masas, o intelectuales y pueblo-nación” (Gilman, 2003: 64).

Con la construcción del socialismo en Cuba se pretende acabar con un mito que incluso había subsistido en otras experiencias socialistas: el de que la sabiduría y la cultura superior solo pueden pertenecer a una minoría. A algunas medidas como la campaña de alfabetización y la expansión de una cultura general revolucionaria y humanista se añade el deseo de lograr un “país-universidad” que permita llevar la cultura superior a todo el pueblo (González Casanova, 2009: 73-74). Fidel Castro subraya la importancia que recae en el hecho de intentar llegar con la cultura al pueblo, pero también la importancia de conseguir que el pueblo cada vez comprenda más y mejor (Portuondo, 1979: 19):

¿Que el pueblo tiene un nivel bajo de cultura? ¿Que un porcentaje alto del pueblo no sabe leer ni escribir? También un porcentaje alto del pueblo pasa hambre, o al menos vive o vivía en condiciones duras, vivía en condiciones de miseria; una parte del pueblo carece de un gran número de bienes materiales que son para ellos indispensables, y nosotros tratamos de propiciar las condiciones para que todos esos bienes materiales lleguen al pueblo. De la misma manera debemos propiciar las condiciones para que todos esos bienes culturales lleguen al pueblo. No quiere decir eso que el artista tenga que sacrificar el valor de sus creaciones y que necesariamente tenga que sacrificar esa calidad. ¡No quiere decir eso! Quiere decir que tenemos que luchar en todos los sentidos para que el creador produzca para el pueblo y el pueblo a su vez eleve su nivel cultural que le permita acercarse también a los creadores. (Castro: 1961)

Víctor Casaús, poeta cubano perteneciente a la generación poética que se da a conocer a mediados de la década de los 60, incide en esta idea recalcando el compromiso del artista con el proyecto de construcción de una

⁶⁵ Filósofo, político y teórico marxista italiano nacido en 1891 (Sacristán, 1970).

nueva sociedad, indagando en distintos medios de expresión para tratar de lograr la comunicación con el público, mostrando los conflictos y problemas y enriqueciendo la vida de los lectores como espectadores y seres humanos, consiguiendo con ello convertirlos en mejores revolucionarios (Bejel, 1991: 38). El problema es, tal y como defiende Ambrosio Fornet, escritor cubano, esa indagación en los medios de expresión, ya que buscando producir “lo que le gusta al pueblo” se podía producir un estancamiento del mismo en el hábito impuesto por la cultura de masas, mientras que si se buscaban nuevos modos de expresión intentando ‘refinar’ el gusto del pueblo hasta alcanzar un nivel, debías definir cuál era ese nivel. Ambas opciones convertían al artista en un pequeñoburgués que no conseguía solventar el problema entre lo denominado “alta cultura” y “cultura popular” y, ante esto, los artistas cubanos debían tomar una decisión (Bejel, 1991: 136).

Lisandro Otero, escritor cubano nacido en 1932 que había participado en el 'Movimiento 26 de julio', también hace hincapié en la dificultad frente a la que se encontraban los artistas cubanos, ¿había que ir “hacia el nivel cultural en que [el obrero/campesino] fue dejado por la burguesía, o hacia el nivel hacia el que lo estaba elevando la Revolución”? La nueva población revolucionaria ya no hallaría respuestas en el primer tipo de arte, por lo que había que crear una “obra de circunstancia”⁶⁶ (Fernández Santos y Martínez, 1967: 303). El pueblo del futuro comunista, tal y como se recoge en la obra *Polémicas culturales de los 60* de la crítica literaria Graziella Pogolotti⁶⁷, debía ser un pueblo culto, siendo “la poesía popular del futuro”, poesía culta; y la “poesía culta del futuro”, poesía popular (Pogolotti, 2007: 350). Se creaba así un conflicto artístico ya que los hijos de la revolución comenzaban a distanciarse de un pueblo revolucionario.

⁶⁶ Extraemos una definición del escritor Maurice Blanchot, quien afirma que “toda obra es una obra de circunstancia: lo cual sólo quiere decir que esa obra tuvo un principio, que empezó en el tiempo y que ese momento del tiempo forma parte de la obra puesto que, sin él, ésta sólo habría sido un problema insuperable, tan sólo la imposibilidad de escribir” (Blanchot, 2007).

⁶⁷ Nacida en 1932 en París, Graziella Pogolotti cuenta ya en el momento en que triunfa la Revolución con una trayectoria académica destacable tras ingresar en la Universidad de La Habana en 1948 para estudiar Filosofía y Letras, ser beneficiaria de una beca para estudiar Literatura Francesa Contemporánea en La Sorbonne en 1952 y cursar posteriormente estudios de periodismo en la Escuela Manuel Márquez Sterling, concluyendo estos en 1959, año en el que comienza a trabajar como asesora en la Biblioteca Nacional José Martí (Mateo, 2012).

La Revolución cubana había conseguido que el proletariado se adueñara de los medios de producción, por lo que, según José Ardevol, compositor y pianista catalán establecido en Cuba desde los años 30 y director de Música del Consejo Nacional de Cultura Cubana tras el triunfo de la Revolución (Iturria, 2004), también debía conseguir que la clase obrera tuviera a su alcance los medios culturales (Ardevol 1979: 213). Ese deseo de 'ir al pueblo' y conservar la tradición como defensa ante agresiones imperialistas, según una reflexión ya posterior al debate del escritor Mario Benedetti⁶⁸, acarrea sin embargo el peligro de operar sobre un gusto educado a su vez por los intereses imperialistas y el riesgo de estancamiento cultural, consiguiendo con ello que la cultura nacional se debilitase y fuese cada vez más pobre (Benedetti, 1977: 79). Una nueva problemática estética surge en esta década en Cuba, en la que se producirá una división entre los defensores del realismo socialista y los defensores de la vanguardia.

Esta polémica ya se había producido en la Revolución Soviética, considerando Lenin que la literatura libre era aquella que servía a millones de trabajadores, quienes constituían la fuerza y el futuro del país, y que el servicio al pueblo debía ser la función principal del arte y la cultura (Ovsyannikov, 1983: 27-28). Engels, por su parte, subrayaba la importancia de tener conciencia de la situación a la que el pueblo había estado sometido, recalando que la creación debía significar ante todo respeto (Pogolotti, 2007: 347). La estética marxista-leninista parte, según el filósofo soviético Mikhail Ovsyannikov, de la teoría leninista del reflejo, la cual parte a su vez de que "la verdad objetiva sobre la realidad social materializada en imágenes artísticas constituye el fundamento de la producción estética" (Ovsyannikov, 1983: 9). El arte se entiende así como una huella de la realidad en la que el material para la creación se toma solamente de esta y no de la conciencia, como defienden los idealistas. De la teoría de Lenin se deduce que la veracidad debe ser una

⁶⁸ Escritor uruguayo nacido en 1920 que en 1967, año en el que reside en Cuba, según la investigadora Campanella, goza ya de un gran reconocimiento como escritor, siendo ese mismo año parte del jurado de los Premios Casa de las Américas en la categoría de cuento (Campanella, 2009: 137).

propiedad indispensable del verdadero arte y solamente un arte realista será capaz, según el filósofo soviético Ovsyannikov, de “ayudar a la comprensión correcta y a un cambio revolucionario en el mundo”. Otra de las características que debe presentar este tipo de arte es la representación de lo general a partir de lo individual, de lo concreto (Ovsyannikov, 1983: 15, 18-19). Sin embargo, Lenin no descartaba la importancia que la fantasía y el sueño tenían en el proceso de creación artística, defendiendo el derecho del ser humano a los mismos sin contradecir esto la veracidad del arte, al ser la fantasía una de las formas de reflejar la realidad por tener su fundamento una base real. Será el artista el encargado de comprender correctamente la relación entre esa fantasía y la realidad para conseguir que las imágenes elaboradas por su imaginación se hagan más veraces (Ovsyannikov, 1983: 21-22).

Desde un punto de vista marxista, no se podía permitir que el arte abstracto fuera la expresión de la nueva ideología revolucionaria, a pesar de ser este considerado como un contrapunto a la “alienación del hombre burgués” al haber funcionado como una protesta contra lo existente. La creación de una nueva conciencia, según el estudio *Itinerario estético de la revolución cubana* del crítico literario José Antonio Portuondo publicado en 1979, requería la creación de un arte distinto que debía relacionarse con el realismo socialista (Portuondo, 1979: 11), siendo uno de los principios fundamentales de esta estética, tal y como señala Pogolotti ya en 2007, que “el arte debe educar a las masas en el espíritu de la construcción del socialismo” (Pogolotti, 2007: 36). Afirma el filósofo Ovsyannikov en 1983 que,

Solamente el método realista abre ante el artista las más grandes posibilidades de ser fiel a su época, a su verdad, a sus ideales, y al mismo tiempo expresarse, expresar plenamente su “yo” artístico. He aquí por qué el artista realista y aún más el realista socialista tienen ante sí no una realidad descolorida, sino la contemporaneidad que brinda a su fantasía creadora un poderoso impulso que determina, ante todo, la riqueza e individualidad de su personalidad artística. El realismo de cada nueva época, conservando la herencia de las tradiciones realistas debe, por necesidad, introducir muchos elementos nuevos. (Ovsyannikov, 1983: 64)

Sin embargo, la intelectualidad crítica de izquierda latinoamericana y, en

especial, los artistas cubanos, se sitúan totalmente en contra del arte oficial soviético y el estalinismo, así como de las poéticas del realismo, acusando a esta estética de antidialéctica (Gilman, 2003: 66). Entra así en juego el debate sobre la vanguardia.

4.2. Los problemas y la censura.

Con el triunfo de la Revolución, en 1959, se habían creado dos instituciones culturales clave en la historia cubana: el ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) y Casa de las Américas, que se convierte “en el centro revolucionario de la cultura latinoamericana” (Gilman, 2003: 78), comenzando a producir una revista destinada a seleccionar obras y autores latinoamericanos y, especialmente, cubanos que, según el investigador y opositor (a partir del 'Período Especial en Tiempos de Paz') cubano Cuesta Morúa, “absorbieran en su lenguaje y en sus formas el gran momento de epifanía”, cantando a héroes caídos y al proyecto de integración social (Cuesta Morúa, 2006: 18). Su principal función en la década es la de romper con el aislamiento cultural que el bloqueo económico podía acarrear a la isla, estableciendo un diálogo entre los intelectuales cubanos y los intelectuales caribeños y, en general, latinoamericanos (Smorkaloff, 1997: 75).

En marzo de ese mismo año también comienza la publicación de *Lunes de Revolución*, suplemento literario del periódico *Movimiento 26 de julio* editado por los autores cubanos Guillermo Cabrera Infante y Pablo Armando Fernández, en el que se presentan las contradicciones y los debates que giran en torno a la idea de creación de un arte nuevo y de una cultura revolucionaria (Chomsky, 2011: 91-92).

Cuando uno leía cada semana *Lunes de Revolución*, podía advertir que oscilaba de continuo entre una posición promarxista o filomarxista y otra francamente existencialista y, en fin, que su empeño era seguir la última onda venida de los grupos rebeldes de fuera. (Portuondo, 1979: 15)

“Lunes se convirtió en el suplemento literario cubano más reconocido e

importante del siglo veinte”, creciendo durante su corto período de vida desde las doce páginas a las cuarenta y ocho (William, 2003: 21). El suplemento no solo estaba al servicio de los autores cubanos, sino que en él publican grandes figuras mundiales como Pablo Neruda, Jean-Paul Sartre o Albert Camus y a lo largo de sus páginas se trataban temas de toda índole, “desde el surrealismo al existencialismo y el teatro del absurdo” (Artaraz, 2011: 60). Pronto se produce una ruptura entre los coordinadores de *Lunes de Revolución*, quedando la plantilla dividida entre los más jóvenes, como Padilla, Franqui y Cabrera Infante, que muestran un mayor compromiso político y revolucionario, y la generación anterior, con nombres como Cintio Vitier, Lezama Lima y Piñera, quienes son continuamente recriminados por los primeros, tal vez respondiendo a lo que Bourdieu define como la “necesidad de establecer el poder simbólico de un grupo”, al comenzar solamente a existir tal grupo, según Bourdieu, “tanto para aquellos que forman parte del grupo como para los otros, cuando es distinguido, según un principio cualquiera, de los otros grupos, es decir, a través del conocimiento y del reconocimiento” (Bourdieu, 1988: 117). Este grupo de jóvenes, sin embargo, acabaría, según Artaraz, desilusionándose con el proceso revolucionario a raíz del ‘caso PM’, documental producido por el equipo del suplemento que reflejaba algunos aspectos nocturnos de La Habana. El descontento oficial tras esta publicación fue suficiente para provocar el cierre de *Lunes de Revolución* en noviembre de 1961 y la creación de una nueva institución, la Unión de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC) (Artaraz, 2011: 62-63).

El ‘caso PM’, según Gilman, se convirtió el detonante de la primera discusión entre artistas cubanos y dirigentes políticos (Gilman, 2003: 191-192). Este documental, realizado por los cineastas Orlando Jiménez y Sabá Cabrera Infante, hermano del escritor Guillermo Cabrera Infante, se exhibe en la televisión patrocinado por la revista *Lunes de revolución*. La película se confisca rápidamente por considerar, según López, que las imágenes de La Habana nocturna no eran apropiadas dentro del imaginario revolucionario que pretendía crear un espacio contrario al “decadente y degenerado de la época de Fulgencio Batista” (López, 2007).

Con este suceso los debates que parecían situarse solamente dentro del ámbito estético pasan al campo de la cultura y de la producción ideológica, surgiendo así una de las grandes cuestiones entre los intelectuales cubanos: “si la Revolución iba o no a permitir una verdadera libertad de expresión” (Portuondo, 1979: 16).

Frente a estas dudas, Fidel Castro toma el mando y organiza unas reuniones con los intelectuales con la finalidad de definir los parámetros de la expresión cultural (Kapcia, 2009: 31). Se trata de la primera intervención del gobierno revolucionario en política cultural, teniendo estos encuentros lugar en la Biblioteca Nacional José Martí los días 16, 23 y 30 de junio de 1961 y participando en ellos Fidel Castro, el presidente Osvaldo Dorticós e intelectuales como el político y abogado Armando Hart, el político y economista Carlos Rafael Rodríguez, la política y guerrillera Haydée Santamaría, la política Edith García Buchaca, la escritora y política Vicentina Antuña, el cineasta Alfredo Guevara y los escritores José Lezama Lima, Carlos Franqui, Virgilio Piñera, Guillermo Cabrera Infante y Pablo Armando Fernández. En ellos se debate sobre la censura del documental *PM*, mostrando la mayoría de los intelectuales su desacuerdo frente a esta decisión y frente a cualquier tipo de censura. A modo de clausura, Fidel Castro pronuncia su famoso discurso *Palabras a los intelectuales*, en el que establece los principios básicos de la política cultural de la Revolución, instaurando los derechos y los deberes del gobierno, pero también los de los intelectuales, y declarando unanimidad en cuanto a la necesidad de una libertad formal pero no de contenido (Cezar Miskulin, 2009: 33-34). Castro subraya la idea de que los artistas no se pueden sentir como en el pasado, donde las condiciones eran deprimentes para ellos. Sin embargo, hace hincapié varias veces a lo largo de su discurso en el carácter primordial de la Revolución: “lo primero es eso: lo primero es la Revolución misma. Y después, entonces, preocuparnos por las demás cuestiones” (Castro, 1961). Por ello, defiende que aquellos que se consideren realmente revolucionarios no tendrán inconveniente en sacrificar su vocación artística si con ello contribuyen al avance de la Revolución. Cierra su alegato estimulando la lucha contra la incultura desde la posición revolucionaria, ya

que, según Castro, “la Revolución significa precisamente más cultura y más arte” (Castro, 1961).

Casi dos meses después de estas reuniones se organiza el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas, en donde los participantes muestran públicamente su acuerdo con las resoluciones tomadas en el último encuentro que se había producido, entendiendo que estas eran el único camino para “alcanzar la expresión adecuada de la nueva realidad revolucionaria de Cuba” (Cezar Miskulin, 2009: 35). Además, en la declaración final del mismo se determina la necesidad de establecer un contacto directo con el pueblo cubano por parte de los artistas, consiguiendo con ello una mayor formación revolucionaria para los intelectuales y la inserción de una visión más realista en la obra de arte (Cezar Miskulin, 2009: 35).

Tras estos sucesos, se produce la clausura de *Lunes*, cerrando así, según el profesor estadounidense William Luis, el único organismo que se oponía abiertamente al estalinismo cultural y formándose una nueva institución, la UNEAC, “que reunió y supervisó a los escritores y sus nuevos medios de expresión” (William, 2003: 53, 149). Nicolás Guillén fue designado presidente de la Unión, cargo que ocupó hasta su muerte en 1989 (Cezar Miskulin, 2009: 36). El principal propósito era funcionar como un frente cultural unido proporcionando un espacio de búsqueda y publicación. En 1962, se crean como parte de la institución las revistas *Gaceta* y *Unión* (Smorkaloff, 1996: 75-76). Los editores de *Lunes* siguen desde este momento caminos distintos, exiliándose en 1965 Guillermo Cabrera Infante y continuando su trayectoria artística en Cuba Pablo Armando Fernández.

Dos años más tarde, en 1964, se funda la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales (EGREM), órgano estatal oficial, con sede principal en La Habana, que pone al servicio de los músicos dos sellos discográficos: Areíto (en La Habana) y Siboney (en Santiago de Cuba) (Eli Rodríguez, 1999: 155) y ya en 1966 se produce la creación de la revista *El caimán barbudo*. Desde el primer momento sus editores asumen, según Cezar Miskulin, una postura comprometida con el gobierno revolucionario y se postulan por la defensa que ya había expresado Lenin a favor de “la construcción de una cultura

revolucionaria basada en la tradición cultural universal" (Lenin, 1975: 156-159). Sin embargo, también muestran su rechazo explícito al realismo socialista, procurando incentivar las experimentaciones artísticas, sean estas en la forma o en el lenguaje. Ya en su primer número publican el conocido manifiesto "Nos pronunciamos", redactado, según Cezar Miskulin, por Guillermo Rodríguez Rivera, siendo este una petición de Jesús Díaz y al que luego se sumaron los demás poetas (Cezar Miskulin, 2009: 59). Firmado por doce artistas del momento, en este manifiesto se destaca la unidad entre el desarrollo del país y el de la cultura, siendo una misma lucha. Se declara también la no renuncia a "los llamados temas sociales", es decir, a los que "afectan a todos" y que están relacionados con la intimidad del individuo, como el amor y el conflicto del hombre con la muerte, considerando que "todo tema cabe en la poesía". También se expresa el deseo de integración del habla cubana en la poesía, considerando igualmente "que toda palabra cabe en la poesía". La publicación concluye con el rechazo a la, denominada por los artistas, "mala poesía",

Rechazamos la mala poesía que trata de justificarse con denotaciones revolucionarias, repetidora de fórmulas pobres y gastadas: el poeta es un creador o no es nada. Rechazamos la mala poesía que trata de ampararse en palabras "poéticas", que se impregna de una metafísica de segunda mano para situar al hombre fuera de sus circunstancias: la poesía es un testimonio terrible y alegre y triste y esperanzado de nuestra permanencia en el mundo, con los hombres, entre los hombres, por los hombres, o no es nada. (Nos pronunciamos, 1966).

estando, por lo tanto, ya en 1966 el "evidente panfleto" entre las preocupaciones de los artistas que están creando durante ese período. En el manifiesto, según Cezar Miskulin, se critica tanto la poesía pura como la panfletaria, inclinando la balanza hacia un nuevo estilo, el conversacionalismo, caracterizado por el uso de un lenguaje coloquial y la presencia de lo cotidiano, singularidades que detallaremos en el apartado de la "Generación de la Revolución" (Cezar Miskulin, 2009: 58, 85).

En 1967 Vargas Llosa asegura que "la cultura política cubana no había

sido aún viciada por un espíritu de sectarismo y dogmatismo” (López, 2007). Un año más tarde, tras la muerte del Che, según Jorge Fornet se produce un apogeo en el apoyo de los intelectuales a la Revolución cubana (Fornet, 2013: 40). Comienzan a publicarse artículos y textos en los que se muestra, según Gilman, un sentimiento de vergüenza por parte de los intelectuales del continente por no empuñar las armas, expresando su deseo de luchar tal y como había hecho Ernesto Guevara (Gilman, 2003: 171). El público, consciente de esto, también comienza a recriminar la actitud de los artistas, consiguiendo que estos se sientan llamados a la lucha y la revolución fuera del papel (Gilman, 2003: 171). Tiene lugar, ese año, el Congreso Cultural de La Habana, al que asisten casi quinientos intelectuales de América Latina, Asia y África con el deseo de tejer relaciones internacionales, organizándose, según Gilman, “por primera vez desde 1936, un congreso de intelectuales, apelando a todas las formas posibles de lucha contra el imperialismo, el colonialismo y el neocolonialismo” (Gilman, 2003: 118) y en el que se debate sobre el “papel del intelectual en la sociedad, las posibilidades para el despliegue de una práctica ideológica que enfrente el colonialismo cultural en el Tercer Mundo y el desarrollo de un activismo intelectual orgánico a los denominados procesos de liberación nacional existentes hacia finales de la década del sesenta” (Candiano, 2018).

A finales de ese mismo año, en octubre, tiene lugar la entrega de los denominados “premios conflictivos”⁶⁹ por parte de la UNEAC en las categorías de teatro y de poesía. En teatro, el galardonado es Antón Arrufat por su obra *Los siete contra Tebas*, en la que describe utilizando personajes de la tragedia griega, según Barquet, el proceso político cubano a partir de una metáfora subversiva:

Frente al supuesto carácter utópico del *status quo* alcanzado en aquellos años, Arrufat propone, al final de su pieza, la consecución de una utopía social y política que en algunos aspectos (erradicación física de los líderes extremistas, conciliación entre exiliados y no exiliados) resultaba atrevidamente diferente a la circunstancia cubana.

⁶⁹ Denominados así por la profesora e investigadora Claudia Gilman por ser galardonadas obras que, tal y como afirmó posteriormente *Casa de las Américas*, “antes de aparecer ya habían sido objeto de críticas” (Gilman, 2001).

Cifrando así, con el ropaje mitológico griego, los contenidos sociopolíticos de su propuesta escénica, Arrufat desafía los límites y las formas de la *decibilidad*⁷⁰ de su época. (Barquet, 2002)

En poesía, por otro lado, el premiado por unanimidad es Heberto Padilla, por *Fuera del juego*, obra de la que el jurado destaca “la intensa mirada sobre problemas fundamentales de la época y una actitud crítica ante la historia” (Gilman, 2003: 210-211). La edición de ambas obras por parte de Casa de las Américas fue acompañada por una nota en la que el Comité Director de la UNEAC⁷¹ “expresaba su ‘total desacuerdo’ con los premios por considerarlos ‘contrarios ideológicamente a [la] Revolución’” (Aguilera, 2009:43). La relación de Padilla con el gobierno y las instituciones se complicará todavía más, como veremos posteriormente, ya que, tal y como enuncia Peris Blanes,

Frente a la confianza que, en los primeros años de la revolución, las instituciones cubanas habían mostrado en la “modernización” de los lenguajes artísticos, a finales de los sesenta se empezó a perfilar una tendencia que, a principios de los setenta, llegaría a consolidarse como política oficial. Efectivamente, ese creciente cuestionamiento de la autonomía ideológica y estética de la esfera cultural llegaría a un punto de máxima visibilidad en 1971, con el llamado caso Padilla y el viraje en las políticas culturales conocido como “quinquenio gris” o “pavonato”, caracterizado por una militarización del espacio cultural basado en el dogmatismo estético, la censura del pensamiento crítico y la represión simbólica y física, además de por una persecución paranoica de la homosexualidad. (Peris Blanes, 2012: 261)

el conflicto estallará en la década de los setenta. No obstante, antes de adentrarnos en este período y en el denominado 'Quinquenio gris', es necesario seguir perfilando el estilo y los movimientos artísticos que están confluyendo en los inicios de la Cuba revolucionaria.

⁷⁰ Barquet explica esta *decibilidad* a partir de las teorías de Michael Foucault, para quien “uno de los interrogantes temáticos fundamentales de la decibilidad de todo discurso humano es ¿a qué se ha conferido una formulación literaria?” (Barquet, 2002).

⁷¹ No se localiza información sobre quién formaba este Comité Director pero, sin embargo, sí hay acceso a la declaración completa del Comité: <https://www.literatura.us/padilla/uneac.html>

4.3. El movimiento de vanguardia y su problematización.

El movimiento vanguardista había estado presente en Cuba durante toda la tercera época republicana, disolviéndose a finales de la misma para dar lugar a un arte social en el que ocupará un lugar central la cuestión de un 'negrismo afrocriollo' (López Segrera, 1989: 147). Por lo tanto, retomar el concepto de vanguardia tras la victoria de la Revolución remitía al pasado y se relacionaba con formas y estilos que tenían más de cuarenta años de antigüedad. Además, complicaba la cuestión de acercamiento entre artista y público, ya que introducirse en un movimiento vanguardístico, teniendo en cuenta el concepto de originalidad y la necesidad de que el pueblo la legitimara, suponía un obstáculo para fomentar la comunicación entre intelectual y sociedad (Gilman, 2003: 318-319). Según Morales Nieves, "la ruptura, la superación, la discontinuidad y hasta lo novedoso son, efectivamente, señales artístico-estéticas de originalidad". Sin embargo, Nieves defiende que no son suficientes ya que el papel del "individuo receptor" es clave al ser este quien descubre, necesita y legitima la originalidad. Se convierte así esta en un "supuesto compromiso idoestético" no solo entre el autor, su obra y el público, sino también con el tiempo y el espacio en el que se produce (Morales Nieves, 2000: 4). Tal y como declara el escritor cubano Jesús Díaz en 1966, año en el que su obra *Los años duros* es galardonada con el 'Premio Casa de las Américas',

Nuestra afirmación de que un arte revolucionario popular de vanguardia es posible, no es absoluta. No queremos decir que todo arte de vanguardia tenga que ser desde sus inicios entendido por todo el mundo. Eso sería negar la existencia de niveles. Sería negar que el concepto de vanguardia – lo más avanzado- supone un concepto medio y aun el concepto de retaguardia. El arte de vanguardia no entendido por todo el mundo tiene derecho a existir como toda investigación, como todo aporte. La aspiración debe ser convertirlo, si es bueno, en un arte de masas lo más pronto posible. (Pogolotti, 2007: 358)

Seguía, sin embargo, habiendo un sector de intelectuales que no otorgaba al término vanguardia ninguna connotación peyorativa, sino que lo asociaba a una creación auténtica y avanzada centrándose solamente en el papel de la obra y no en el del público dentro del concepto (Bejel, 1991: 137). La vanguardia, nacida según Bobadilla González y López Ávalos como parte del modernismo, tiene como horizonte para estos investigadores la “transformación del estado de cosas a través de la revolución”, por lo que está condenada a ser siempre moderna, sea en lo político, en donde sí se aplicó el concepto, o bien sea en lo artístico (Bobadilla González y López Ávalos, 2012: 228-229). Tal y como afirma el filósofo español Fernández Santos, la controversia en Cuba reside en que aquellos que habían comprendido la necesidad de una vanguardia política, no habían reparado en la necesidad de una vanguardia estética, dando lugar a una “bifurcación entre una cultura oficial convencional y una cultura real de vanguardia” (Fernández Santos, 1967: 295). Para los escritores Jesús Díaz y Juan Valdés Paz, tal y como se recoge en la selección realizada por Mario Benedetti de textos pronunciados en el Congreso cultural de La Habana de 1968, la vanguardia es una evolución necesaria para crear una nueva tradición:

Entendemos por vanguardia, en el sentido de la evolución artístico-cultural, la *relación dinámica* producida por movimientos con un grado de conciencia de sus objetivos inmediatos; que incluye las nociones de *ruptura* y *aporte* como resultado de su tarea de *experimentación* y *búsqueda*, cuya gestión resulta siempre revolucionaria en el plano axiológico y tiende a serlo el plano político-social; que se realiza siempre en oposición crítica con la tradición a la vez que incluye el sentido de la *continuidad esencial* de la misma, para convertirse también ella, en tradición. (Benedetti, 1977: 67)

Se presenta, con estas palabras, una defensa de la vanguardia y, por lo tanto del 'Movimiento de la Nueva Trova' en relación a sus rupturas con lo "tradicional"; es decir, una defensa de la novedad y de la ruptura con lo anterior, sosteniendo los propios artistas el carácter revolucionario de la misma en el campo artístico. Destaca de la cita la reflexión temporal por la que toda vanguardia acaba convirtiéndose en tradición, distinguiéndose posteriormente con ella la estética de una época.

4.4. La Generación de la Revolución.

Si reparamos brevemente en lo que está aconteciendo en la lírica cubana antes del triunfo de la Revolución, debemos señalar la caída del tono populista a partir de 1940, momento en el que los jóvenes de la segunda generación republicana de escritores se encuentran, por un lado, con la figura de Juan Ramón Jiménez, quien pasa un breve período de su exilio en Cuba, y, por otro lado, con poetas extranjeros como Valery, T.S. Eliot, Neruda o Vallejo. Con el aumento de la dureza de la dictadura de Batista, aumenta también la evasión y el hermetismo de estos poetas. Esta generación, que gira en torno a la figura de José Lezama Lima, se organiza alrededor a la revista *Orígenes* y forman parte de ella escritores como Virgilio Piñera, Eliseo Diego o Cintio Vitier, entre otros (Moré de Castro, 1983: 20-22). A pesar de que sus particularidades son diferentes, forman, según Rabell López, Galbán Peramo y Salazar Rosabal, “un grupo esencial” dentro de la cultura nacional, incorporando diversas experiencias personales que enriquecen y desarrollan una nueva poética. Entre sus características principales, estos investigadores consideran relevantes el respeto hacia la literatura precedente, las ansias de renovación, la heterogeneidad en el origen de los miembros, el conocimiento de la teoría marxista, la identificación con el pueblo, la participación en la construcción de una nueva sociedad, el compromiso con las transformaciones revolucionarias, el lenguaje literario moderado y descriptivo, el empleo de formas tradicionales compositivas, la temática cotidiana con sus motivos y la sutileza en el tratamiento de lo erótico y amoroso (Rabell López, Galbán Peramo y Salazar Rosabal, 2014: 42-44).

Dentro de esta etapa surge una nueva generación de artistas, los artistas de la Revolución, que está fuertemente representada por jóvenes creadores. Esta generación busca la ruptura y experimentación, tal y como señalan Jesús Díaz y Juan Valdés Paz en su definición de vanguardia, respondiendo a una de las principales características, según Schücking, de la juventud: juzgar el presente contra el pasado, ya que el joven “siente que sólo puede hallarse a sí

mismo si se deshace de todos los elementos de la autoridad⁷² transmitida que no concuerdan con su ser” (Schücking, 1950: 118). El triunfo de la Revolución significaba una transformación profunda de la nación cubana. Al cambiar los modos de pensar y de vivir, se comenzaron a modificar los modos de crear, producir y consumir el arte y la literatura (Laguardia Martínez, 2012: 7) y ese cambio no radicaba en la presencia continuada del tema de la Revolución en el arte, sino que hacía referencia a un “enfoque revolucionario” en el tratamiento de otros temas, incluso los más íntimos y personales, observados desde una nueva perspectiva, el surgimiento de una nueva visión sobre las relaciones y la sociedad, ampliando así horizontes y considerando todas las posibilidades y temas (Bejel, 1991: 360). Este nuevo grupo busca la defensa de una obra de arte que sea comprometida y que se vincule al proceso revolucionario, sin caer por ello en una concepción panfletaria o populista e innovando en el contenido, la forma y la lengua (Cezar Miskulin, 2009: 77). Lisandro Otero, ya destacado escritor y periodista cubano en esta época, defiende en su escrito “El escritor de la revolución cubana” de 1967 la libertad que los escritores poseen en los primeros años tras el triunfo de la Revolución, siempre y cuando no sea desde una actitud contrarrevolucionaria:

Ahora bien, en Cuba los escritores disfrutamos de libertad. En primer lugar, porque somos dueños de todo lo que nos rodea, incluyendo las editoriales, las revistas y periódicos que nosotros dirigimos y hacemos. En segundo lugar, porque disponemos de numerosos medios para difundir nuestra obra sin exigencias previas, con la sola limitación de no escribir desde posiciones contrarrevolucionarias, que nos parece bastante más que justificada si examinamos las circunstancias en que vivimos. En tercer lugar, porque vemos cada vez con mayor nitidez la aparición de un público lector informado, sensible, inteligente que espera nuestra obra⁷³. Y ese público, no hay que olvidarlo, lo ha creado la Revolución. En cuarto lugar, porque lo que hacemos y decimos tiene un sentido y puede contribuir a modificar el medio ambiente en que vivimos. No lanzamos palabras a un muro inmovible como el escritor burgués. Trabajamos sobre una sustancia flexible, receptiva, en perpetua transformación. En

⁷² Entendemos como "autoridad", basándonos en la definición de Becerra, todo aquello que se asume desde niño como verdad incuestionable por ser recibido tanto en el ámbito personal como en el social, sea a partir de la familia, los medios de comunicación, las instituciones... (Becerra, 2017).

⁷³ No disponemos de información relativa al volumen de ventas para contrastar las palabras de Lisandro Otero.

quinto lugar, porque conocemos los fines últimos de lo que estamos haciendo y aunque temporalmente suframos retrocesos, dificultades y errores, nuestra actividad como ciudadanos está presidida por la ambición de perfeccionar nuestra sociedad. (Fernández Santos y Martínez, 1967: 305)

Dentro de esta nueva generación, algunos de sus miembros están fuertemente vinculados al mundo de la poesía, esfera en la que conviene profundizar más por el carácter poético que atribuimos a la obra objeto de esta investigación. Podemos afirmar, basándonos en las palabras de Pablo Armando Fernández, poeta y narrador cubano, que esta generación poética, surgida tras el triunfo de la Revolución, aprende de la poesía latinoamericana en “su arranque inicial”, sin que ello impida un interés por la poesía cubana de la Generación del 50 y de artistas como Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís o Tallet (Fuentes, 2009). Nuevos elementos aparecen en el mundo de la poética. Prats Sariol, escritor cubano nacido en 1946, en su obra *Estudios sobre poesía cubana* publicados en 1980 destaca seis rasgos característicos de la nueva generación de poetas, de los que solamente el primero, según el investigador, es común a las “promociones anteriores”:

1. Plena identificación revolucionaria.
2. Temática absolutamente abierta a cualquier aspecto de la realidad.
3. Humildad del yo poético.
4. Sencillez expresiva.
5. Intensificación de lo explícito, lo anecdótico y lo irónico.
6. Apertura estilística a formas tropológicas y métricas.

(Prats Sariol, 1980: 89-90).

Posteriormente, Prats Sariol repasa en las características de cada uno de estos puntos. En primer lugar, establece cuatro ámbitos temáticos en relación con la primera característica, la plena identificación revolucionaria:

1. Poemas en los que el autor es personaje de una acción vinculada con el quehacer revolucionario.
2. Poemas en los que el autor es testigo de una acción revolucionaria.
3. Poemas sobre héroes, mártires y efemérides.

4. Poemas de otra temática que llevan implícito o hacen referencia al acontecer revolucionario.

(Prats Sariol, 1980: 91).

De esta destaca a su vez el valor testimonial, resaltando el protagonismo del autor u otras personalidades y surgiendo el testimonio del vínculo entre el artista y el campo histórico en el que este crea (Prats Sariol, 1980: 91).

Prats Sariol relaciona una segunda característica, la apertura temática, con un desenfado expresivo, una actitud revolucionaria vinculada a la idea de vanguardia que contrasta con la “serenidad expresiva” de la generación de poetas anterior (Prats Sariol, 1980: 96-97).

La humildad del yo poético, en tercer lugar, se relaciona, según Prats Sariol, con la consideración por parte de los poetas de que el “trabajador de la palabra es uno más en las tareas de transformar la sociedad, de elevar el bienestar del pueblo”. Por este motivo, la obra literaria se convierte en una “contribución a la colectividad” (Prats Sariol, 1980: 99).

En relación con la cuarta característica, la sencillez expresiva, el investigador señala que, “salvo algunas excepciones, casi siempre vinculadas a la inmadurez expresiva, es (...) un elemento de relativa homogeneidad”, estando la inmadurez expresiva, según Prats Sariol, relacionada con la impaciencia a la hora de escribir y el hecho de no revisar repetidas veces las palabras y los versos (Prats Sariol, 1980: 100, 104).

En quinto lugar, el autor del estudio señala la relación entre “la intensificación de lo explícito, lo anecdótico y lo irónico” con la “tendencia a la explicación y la reiteración”, indicando con ello que los poetas insisten en una misma idea al pretender ser más explícitos y que utilizan el estilo prosaico para presentar diversas anécdotas, introduciendo en la obra además un “ingenioso sarcasmo” relacionado, a menudo, con una temática crítica (Prats Sariol, 1980: 15-107).

Por último, en la sexta característica, Prats Sariol recalca la riqueza metafórica de los poemas, especialmente en los más jóvenes, y el “valioso reencuentro con la imagen” (Prats Sariol, 1980: 108).

Conviene ahora reparar en los estilos por los que se decanta la nueva generación de poetas, considerada como la Generación de la revolución. Principalmente, y como ya anunciamos, el coloquialismo⁷⁴ será uno de los estilos más recurrentes, por ser este una vía para conseguir la comunicación directa con el lector, utilizando un lenguaje llano y, con frecuencia, coloquial, para representar las inquietudes compartidas por toda la sociedad, siendo estas, según Fernández, principalmente las religiosas, existenciales y políticas. Se trata de buscar “una relación inmediata y crítica con la realidad circundante” (Fernández, 1987: 78, 82).

Roberto Fernández Retamar, escritor cubano, ya en 1964, pocos años después del triunfo de la Revolución, explicaba la génesis del coloquialismo en Cuba en su tratado “Sobre poesía y Revolución en Cuba”, concluyendo que la definición del nuevo estilo es “poesía coloquial de tono conversacional”, definición utilizada posteriormente para hablar de la corriente poética más extendida en América Latina durante los 60. En 1968, el mismo autor ofrece una conferencia en Casa de las Américas: “Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica”. En ella explica una vez más la génesis de este estilo que había surgido como reacción a ciertos poetas trascendentales, como Vallejo, Neruda, Paz, acercándose a lo que se podría llamar “un nuevo realismo”. Tal y como afirma Alemany Bay, estos poetas intentarán alejarse de las creaciones que eran consideradas de corriente esteticista y vacías de contenido social que eran publicadas por sus predecesores, procurando así una comunicación directa (Alemany Bay, 1997: 27-28).

Algunos autores, como Roque Dalton, a pesar de criticar algunas de las peculiaridades de este nuevo estilo, el conversacionalismo, elogian su presencia y aparición en la nueva poética, ya que consideran totalmente eficaz proponer este tipo de poesía en el contexto de una revolución popular, por conseguir con él una mejor comunicación entre artista y público (Cezar

⁷⁴ Definido por el profesor y escritor cubano Virgilio López Lemus, nacido en 1946, como “corriente poética cubana que en medida casi mayoritaria desarrolló la llamada generación de los años cincuenta”. El coloquialismo de la lírica cubana, prosigue López Lemus, “se basa en el lenguaje de todos los días, pero no es él, en tanto conversación corriente. Su ‘anormalidad’ es la de la imprescindible elaboración estética”, siendo máximos representantes de la poesía coloquial escritores cubanos como Fayad Jamís, Pablo Armando Fernández o Roberto Fernández Retamar (López Lemus, 1988).

Miskulin, 2009: 62).

Sin embargo, Dalton, dentro de las críticas, recrimina la falta de un contenido más rico para este estilo, destacando la peligrosidad de no llegar a decir nada a través del conversacionalismo (Cezar Miskulin, 2009: 62).

La nueva poesía muestra, por lo tanto, un acercamiento a ciertas características conversacionales “heredada[s] del optimismo whitmaniano y del simbolismo francés, e institucionalizada[s] por el imaginismo estadounidense en los años previos a la Segunda Guerra Mundial” (Cuesta Morúa, 2006: 16). El núcleo unificador para los nuevos poetas a la hora de introducirse en este estilo es su voluntad de comunicación. Otras de las singularidades que presenta este nuevo movimiento en Cuba son las relaciones intertextuales incluidas en los poemas, incorporando diversos lenguajes y discursos como el de la publicidad, la historia, etc.; el empleo del humor y, en ocasiones, la ironía a través de juegos de palabras o desde la extratextualidad; la presencia de prosaísmo; la falta de métrica y, en algunos casos, de puntuación; la utilización continuada de recursos como la anáfora, la aliteración, el paralelismo, la acumulación de imágenes, la ambigüedad, la polisemia o la sencillez sintáctica; y el uso de un lenguaje cotidiano (Alemany Bay, 1997: 75-76). Este uso de un lenguaje cotidiano se vincula directamente con lo que se denominó “cotidianeidad” en la nueva poética cubana tras la Revolución, relacionada por Guillermo Rodríguez Rivera en 1981, y refiriéndose al arte de la década anterior, con un regreso “hacia lo cotidiano; hacia la vida de todos los días y su incesante renovación en esos años de intenso quehacer revolucionario” (Rodríguez Rivera, 1981: 133).

Este interés por introducirse en la vida cotidiana marcando un distanciamiento con los modelos poéticos anteriores ha llevado a muchos a considerar a esta nueva generación como “poetas anecdóticos, ideologizantes y presentistas”, cuya reflexión principal gira en torno al tema del compromiso produciendo así una poesía solidaria y “una polifonía que insiste en incluir las voces del pueblo” (Alemany Bay, 1997: 12).

Siendo las coordenadas ideológicas estas, el nuevo grupo de poetas opta también por acercarse a la poesía testimonial, plasmando en sus letras la cotidianeidad de la vida de una forma sencilla y confesional y expresando los

sentimientos a través de recursos narrativos. Los acontecimientos, tal y como señala Manuel Cuesta Morúa, se convierten en uno de los ejes de la nueva poética y la imagen sensorial, imitando la realidad natural, en uno de los principales recursos (Cuesta Morúa, 2006: 23):

La poesía testimonial instaura una noción de lo poético que apela a lo documental –el narrar del poema nos ofrece los datos necesarios para que podamos verificar su autenticidad en el periódico-, al tiempo que descomplejiza el lenguaje, que se vuelve narrativo y directo. Nos dice que la poesía se encuentra en la realidad, y que la función predominante en el poema debe ser la comunicativa. Por lo tanto, el poeta trata de “ver poesía” en la esfera específicamente revolucionaria, a través de la acción de los jóvenes protagonistas de la historia local. (Cuesta Morúa, 2006: 25)

El auge de este tipo de poesía surge, sobre todo, en la segunda mitad de la década del 60 a raíz de uno de los dilemas que ya planteamos, la figura del intelectual. Narrar una historia se convierte de este modo, según Peris Blanes, en algo “inalcanzable desde la posición intelectual del hombre de cultura y solo sería posible desde la voz y la posición social de aquellos que lo habían vivido”, colocando el investigador como ejemplo uno de los enunciados del texto “Playa Girón”, de Silvio Rodríguez: “Que escriban pues la historia / su historia/ los hombres/ del Playa Girón” (Peris Blanes, 2012: 278).

En 1970, Casa de las Américas, inaugura la categoría de “testimonio” en sus concursos literarios, confirmando así el fuerte arraigo que este nuevo enfoque está teniendo en las letras cubanas (Gilman, 2003: 343). Afirma Jorge Fornet, investigador cubano, que la creación de este nuevo premio se produce por el difícil “encasillamiento de varias de las obras concursantes dentro de los géneros ‘tradicionales’”, que eran “excesivamente testimoniales (...) pasando la ficción en ellas a un segundo plano (demasiado como para ser consideradas novelas), y la reflexión se subordinaba a una narrativa fuerte (demasiado como para ser consideradas ensayos) (Peris Blanes, 2015: 193).

Una de las grandes influencias para esta generación, a pesar de la declarada ruptura con el hermetismo, es, sin embargo, la figura de César

Vallejo. El profesor Teodosio Fernández Rodríguez, haciendo referencia a las décadas de los sesenta y los setenta, afirma en 1987 que,

Con una trayectoria estrictamente personal, Vallejo supo dar cuenta con plenitud de las inquietudes sociales y literarias de su época. Quizá nadie muestre como él la evolución de la poesía hispanoamericana desde el modernismo hasta la época más reciente, con la experiencia vanguardista de por medio. Heredero del nihilismo finisecular, lo concretó en las interrogaciones metafísicas que dan a su obra un 'tono' característico de incertidumbre, y en las reflexiones que constataban el sufrimiento y el abandono inexplicables. Practicó en su momento un lenguaje tan hermético como el que pudieran ofrecer los proyectos creacionistas, y supo después hacerse eco de las inquietudes sociales, tan acentuadas en los años treinta. Su influencia en la poesía hispánica tardó algún tiempo en manifestarse, para ser una de las más persistentes en las últimas décadas. (Fernández, 1987: 47)

Huidobro, por su parte, también es fuente de algunos elementos clave para los poetas coloquiales, ofreciendo esa libertad expresiva tan característica de su obra que abre al texto poético a todo tipo de experimentaciones (Alemany Bay, 1997: 54).

Otro de los nombres que destacan en relación con esta generación es el de Walt Whitman, influencia determinada por el ensayo realizado por José Martí sobre su figura y obra, *El poeta Walt Whitman*, y por el soneto a él dedicado por Rubén Darío, "Walt Whitman", que dejará en estos nuevos poetas un nuevo abanico de "ideas filosóficas, religiosas y políticas con que éste forjara su concepción del mundo" (Alemany Bay, 1997: 61).

4.5. El nuevo modelo de canción.

Un nuevo modelo de canción surge vinculada a los acontecimientos históricos, políticos y sociales que están teniendo lugar a lo largo de todo el continente americano. Recordemos que en Estados Unidos la comunidad negra se encuentra en esta época en plena movilización para conseguir la igualdad de derechos civiles, al mismo tiempo que sectores de la población estadounidense se posicionan y manifiestan en contra de la guerra imperialista

que se iba a producir en Vietnam. Según Rodríguez Rivera, se convierte la canción, en este contexto, en el principal vehículo de ideas al aprovechar el auge tecnológico que se está produciendo en relación a los medios de comunicación y difusión a través del uso de la radio, la televisión y los discos, surgiendo el término de “canción protesta” que, en Estados Unidos, tiene como mayores representantes de la década a Bob Dylan⁷⁵ y Joan Báez⁷⁶, junto a la reaparición de Peter Seeger⁷⁷ (Rodríguez Rivera, 1981: 132).

Siendo un momento de “grandes convulsiones sociales”, las cuestiones políticas se introducen fuertemente en el mundo de la canción, a pesar de no ser ajenas a los autores tradicionales (Linares, 1974: 180). Pring-Mill apunta ya en 1983, refiriéndose al término canción protesta y la presencia del tema político en el mundo musical, que

Una de las dificultades que encontramos al buscar una sola designación escueta estriba en que hay que abarcar dos tipos de canción algo distintos en cuanto a su producción: de un lado están aquellas de orientación sociopolítica dentro del repertorio (siempre más amplio) de quienes Neruda tenía en mente cuando escribió su *Oda a los poetas populares* para la apertura del Primer Congreso Nacional de Poetas y Cantores Populares de Chile, organizado por el Partido Comunista en 1954; del otro están aquellas de la mal llamada *canción protesta* - más reciente y de difusión distinta y más masiva - que abarca varios movimientos más o menos bien definidos (como la Nueva Canción en Chile, o la Nueva Trova en Cuba) y que hoy día se viene llamando el Nuevo Canto Latinoamericano. (Pring-Mill, 1983: 319)

Este autor, defiende que el término protesta, tomado del *protest song* estadounidense, no es el adecuado para este nuevo movimiento ya que los textos pueden ser tanto “de propuesta” como “de protesta”, debiendo acuñarse como forma correcta, según Pring-Mill, la definición de “Canciones de lucha y

⁷⁵ Músico nacido en 1941 en Duluth (Minnesota) e inscrito en su partida de nacimiento como Robert Allen Zimmerman (Soules, 2002: 36).

⁷⁶ Música nacida en 1941 en Staten Island (Nueva York) y considerada, según Nerín, como uno de “los mitos de la canción protesta” (Nerín, 2018).

⁷⁷ Músico nacido en 1919 en Nueva York, que actúa por primera vez en marzo de 1940 y que en 1946 declara que su propósito en la vida es “crear un movimiento obrero musical” y “una unión musical izquierdista”. Durante los últimos años de la década del 50 se enfrenta, según el historiador King Dunaway, a diversos problemas legales tras ser vinculado con el Partido Comunista y en 1958, tras veinte años de profesión, deja temporalmente de lado la profesión de músico (King Dunaway, 1993: 45, 57, 98, 175, 205, 287).

esperanza”, empleada por primera vez en una recopilación uruguaya en el año 1967 (Pring-Mill, 1983: 320) y marcando con este nexo el investigador una relación entre el movimiento musical y las temáticas de lo agonístico y del futuro. La proposición del letrista, al igual que la del poeta comprometido, a la hora de escribir una canción se balancea entre dos opciones: “o quiere cambiar algún aspecto de la realidad circunstancial (y hay protesta) o quiere propugnar alguna serie de valores que él considera importantes para el futuro (...) y hay propuesta”. Ambos actos hacen referencia al presente, pero el primero apunta al pasado como detonante del presente mientras que el segundo apunta hacia el futuro (Pring-Mill, 1983: 325-326).

En América Latina están teniendo lugar procesos vinculados a la lucha de clases y al combate antiimperialista, por lo que se comienzan a tomar como referencias a grandes personalidades de la música popular que ya se perfilaban hacia este nuevo modelo de canción (como Atahualpa Yupanqui en Argentina o Violeta Parra en Chile), vinculándose con ello este movimiento de canción política protesta, según Rodríguez Rivera, a las tradiciones folclóricas hispanoamericanas (Rodríguez Rivera, 1981: 132).

Es, por lo tanto, una representación de la realidad que los pueblos están viviendo, que, en contraste con el ejemplo de la victoria de la Revolución cubana, se halla marcada por diversos acontecimientos como la caída del presidente izquierdista João Goulart en Brasil tras un golpe de estado en 1964, la represión y la oleada de huelgas provocadas por esta en Perú, Uruguay, Colombia y Bolivia en torno al año 1965, la entrada ese mismo año de los marines estadounidenses en Santo Domingo para la ocupación del país, las dictaduras e inestabilidad en Argentina a partir de 1966, la caída del 'Che' en Bolivia en 1967, las guerrillas en Venezuela y las masacres acontecidas en México. Tal y como afirma la cantante e investigadora Regine Mellac, “en este contexto de opresión y de luchas, la 'nueva canción' es una herramienta de lucidez para el aprendizaje y la dignidad del hombre” (Mellac, 1974: 124).

Haciéndose eco del nuevo modelo musical imperante en América Latina, en 1967 Casa de las Américas organiza en La Habana el Primer Festival Internacional de la Canción Protesta⁷⁸, a donde acuden músicos de todo el continente entrando así en contacto con las ideas y la lucha cubana e incorporando esta materia posteriormente en su discurso (Aretz, 1977: 69). No obstante, este compromiso inherente en todos estos nuevos creadores así como el deseo de salir del subdesarrollo serán unas de las pocas características que compartan, ya que en la nueva canción no se podrá determinar un estilo latinoamericano. Como defiende Aretz, “no hay más escuelas, hay solamente personas que escogen el sonido como vehículo de sus ideas” (Aretz, 1977: 224-225).

En Cuba los incentivos del Estado al medio musical, especialmente en los cinco primeros años de la década, buscan la producción de himnos y marchas que “favoreciesen la propaganda política y contribuyesen en mantener el entusiasmo de la población por los ideales revolucionarios” (Martins Villaça, 2004: 50). Existe un deseo de propiciar la evolución de la canción popular, germinando sobre todo entre los más jóvenes y provocando “una vuelta a las raíces populares y un renacimiento de la conciencia cívica” (Olalde Azpiri, 2012). Los músicos buscan un nuevo modo de expresión, pero el término de “canción protesta” no resulta adecuado en el momento político-social que se está viviendo, tal y como afirma Silvio Rodríguez:

Entre nosotros se impone otro tipo de canción, igual de reflexiva, profunda y negada al facilismo habitual, pero que en vez de protestar contribuyera (sin renunciar a flagelar los errores, el burocratismo, las negligencias) a la nueva sociedad en formación. Por ello vino mucho mejor el término pronto a acuñarse y difundirse de “nueva canción”. (Rodríguez, 1997)

Cuba se convierte así en el único país, según Benmayor, en el que el nuevo modelo de canción no se debe considerar como música protesta y

⁷⁸ Acto del que se editarán como resultado dos discos, uno recogiendo las canciones del evento y otro seleccionando las canciones de los tres jóvenes cubanos participantes en el Encuentro de la Canción Protesta: “Su nombre puede ponerse en verso” y “Por qué”, de Pablo Milanés; “La era está pariendo un corazón” y “Fusil contra fusil”, de Silvio Rodríguez; y “Por la vida”, de Noel Nicola (Linares, 1974: 184-185).

donde este es institucionalizado y reconocido como una forma de arte (Benmayor, 1981: 11). Sin embargo, esto no ocurrirá hasta la década de los setenta.

4.6. El 'Quinquenio Gris'.

El galardonado en la categoría de poesía de los denominados "premios conflictivos" de la UNEAC en 1968, Heberto Padilla, será una de las figuras clave en relación con los acontecimientos culturales que ocurrirán al principio de la década de los 70 en Cuba. El 20 de marzo de 1971 Heberto Padilla y su mujer, Belkis Cuza Malé, son detenidos y encarcelados. La detención es resultado de una serie de procesos que habían comenzado cuatro años antes, cuando en 1967 el artista publica en *El caimán barbudo* un ataque a la novela *Pasión de Urbino* y a su autor, Lisandro Otero, ensalzando, por el contrario, la obra de Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres* (Fornet, 2013: 114). La comparación resulta conflictiva por ser Lisandro Otero el vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura mientras que Guillermo Cabrera Infante se encontraba desde 1965 apartado de la Revolución destinado en Bruselas como agregado cultural. Heberto Padilla justifica la confrontación en el propósito de "ilustrar, mediante un ejemplo indiscutible, las diferencias que existen entre el talento literario y la ramplonería". Ambas obras se habían publicado el mismo año, una en Cuba y otra en España, y *Tres tristes tigres* ya había vencido en 1965 a *Pasión de Urbino* en el premio Biblioteca Breve⁷⁹ (Gilman, 2003: 209-210).

El escritor Heberto Padilla permanece preso hasta el 27 de abril de 1971, momento en el que, según Cezar Muskulin, es obligado a realizar una autocrítica en el salón de actos de la UNEAC en la que admite haber "conspirado en contra de la Revolución". En su discurso, Padilla realiza varias menciones a otros artistas, involucrando a su esposa Belkis Cuza Malé, a los

⁷⁹ Premio de novela en lengua española otorgado desde el año 1958 hasta 1972 y de 1999 a la actualidad (*Premio Biblioteca Breve*) por la editorial Seix Barral, fundada en 1911 por Vitoriano Seix Miralta y los hermanos Luis y Carlos Barral Nualart que, según la periodista Paula Corroto, "a partir de los años cincuenta (...) se convertiría en santo y seña de la edición literaria en el mundo hispanohablante" (Corroto, 2011).

escritores cubanos Manuel Díaz Martínez, César López, Norberto Fuentes, Pablo Armando Fernández, José Yanes, David Buzzi y José Lezama Lima y a los extranjeros René Dumont, K. S. Karol y Hans Magnus Enzensberger (Cezar Miskulin, 2009: 215-216).

Frente a esta autocrítica hay numerosas reacciones, entre la que destaca la de Mario Vargas Llosa que en ese momento renuncia a formar parte del comité de la revista *Casa de las Américas* y describe la autocrítica realizada por Heberto Padilla como “ese lastimoso espectáculo que no ha sido espontáneo sino prefabricado como los juicios estalinistas de los años treinta” (Croce, 2006: 35). Un manifiesto es enviado también a Fidel Castro por la familia intelectual latinoamericana, redactado por los escritores Juan Goytisolo y Julio Cortázar y firmado por 54 artistas, entre ellos intelectuales cubanos y extranjeros (Gilman, 2003: 239-240).

La reacción de las autoridades frente a dichas críticas -cuya más acabada expresión fue el I Congreso de Educación y Cultura celebrado en 1971- derivó en una generalizada actitud de sospecha ante diversas manifestaciones culturales del mundo occidental, incluyendo las ciencias sociales, así como en la prohibición de ciertas publicaciones y la exclusión de renombradas figuras de la propia intelectualidad cubana, cual fue el caso del dramaturgo Virgilio Piñera⁸⁰. (Gilman, 2003: 309-310)

El caso Padilla derivaría en lo que se conoce como 'Quinquenio Gris', años en los que muchos artistas encuentran dificultades para publicar sus obras y se ven obligados a cambiar de labor (Kapcia, 2009: 60-61). Las contribuciones de los intelectuales occidentales en las revistas de la isla habían comenzado a descender a partir de 1969, mostrando con ello la pérdida de influencia de los intelectuales cubanos. Los hechos históricos que estaban aconteciendo, tales como la crisis económica tras el fracaso de la zafra de 1970 y el posterior acercamiento a la Unión Soviética, “que ya había

⁸⁰ Virgilio Piñera fuera colaborador de *Lunes de revolución*, generando con ello, según el escritor Antón Arrufat, muchos admiradores pero también detractores; considerado como un personaje esencial de la literatura cubana por “sus críticas y salidas de tono, sarcasmos y humoradas [y] su gesticulación incesante”. Un aspecto de marginación clave, tal y como afirma Arrufat, fue su homosexualidad (Arrufat, 2002: 71-73).

comenzado en 1968, con la aceptación de la invasión a Checoslovaquia, pero se profundizó en 1972, al sumarse Cuba al bloque económico de la Europa del Este”, colaboran también en aumentar las tensiones entre intelectuales e instituciones (Artaraz, 2011: 74).

Para el escritor y guionista de cine cubano Ambrosio Fornet, este período concluye a finales de 1976, cuando se crea un nuevo Ministerio de Cultura y Armando Hart, ministro de educación hasta el momento y uno de los encargados de la 'Campaña de alfabetización', toma el cargo. Según la historiadora norteamericana Aviva Chomsky, “Others argued that official attempts to define and control Cuban culture lasted much longer”, sin especificar esta segunda posible fecha (Chomsky, 2011: 92-93).

Dentro de este panorama, la cuestión del gusto y de la estética sigue estando presente. Fidel Castro, en el discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, realizado en 1971, afirma lo siguiente:

Y por eso se ha planteado que nosotros en el campo de la cultura tenemos que promover ampliamente la participación de las masas y que la creación cultural sea obra de las masas y disfrute de las masas. Y que los mejores valores que ha creado la humanidad en todos los siglos, desde la literatura antigua, las esculturas, las pinturas, igual que lo fueron los principios de la ciencia, la matemática, la geometría, la astronomía, puedan ser patrimonio de las masas, puedan estar al alcance de las masas, puedan comprenderlas y disfrutarlas las masas. Y que las masas sean creadoras. (Croce, 2006: 247)

Un año más tarde, César Bolaños, músico peruano, declara en el Encuentro de Música Latinoamericana organizado en La Habana que el principal problema de la música latinoamericana es “encontrar un camino para expresar la convulsa realidad política y social de este continente”. El compositor chileno Fernando García, refiriéndose a la creación musical en Chile, plantea que lo más importante no es la discusión estética, sino la “participación del artista en las luchas populares” y Celso Garrido-Lecca, compositor peruano, insiste en la unidad en el mundo musical, defendiendo incluso la creación por encargo para, por ejemplo, actos políticos (Aretz, 1977:

67). Es, pues, una realidad en la que al mismo tiempo que se pretendía una canción propuesta, esta se veía amenazada y delimitada por las autoridades.

4.7. La institucionalización del 'Movimiento de la Nueva Trova Cubana'.

Es en este momento, año 1973, con el debate estético todavía presente, en el que se produce oficialmente la institucionalización del 'Movimiento de la Nueva Trova', “con un registro de miembros, una junta de directores, espacios dedicados y eventos organizados” (Manabe, 2006: 43). Hasta este momento, los jóvenes trovadores habían sido obstaculizados en sus labores artísticas sufriendo la censura por parte de los medios y diversas críticas por parte de las instituciones, quienes no los tomaban en serio e incluso los consideraban contrarios a la Revolución por el estilo empleado y los asuntos tratados. Solamente en el 'Grupo de Experimentación Sonora' del ICAIC habían encontrado un espacio en el que desarrollarse y sentirse legitimados, pero el aumento de su popularidad, incluso a pesar de la censura, hizo que el gobierno se viera obligado a aceptar al nuevo grupo en 1972, llegando a ser este presentado por el propio gobierno como “el producto cultural más importante desde la Revolución” (Pijpers, 2007) y convirtiéndose en un símbolo internacional de la nueva cultura socialista (Moore, 2003: 2).

En el panorama musical, a principios del siglo XX, había crecido en popularidad el Movimiento Guajiro en todo el ámbito cubano, que combinaba en su temática “aspectos de la vega de tabaco, de los verdes campos de caña, de la fresca belleza de la mujer campesina”, acompañados por descripciones de la fauna y la topografía y mezclando asuntos amorosos, satíricos e incluso de protesta por la condición económica de los campesinos (Évora, 2003: 85). Paralelamente, lo trovadoresco comienza a tener “un carácter masivo-nacional” en diversas regiones del país [destacando autores como Corona y Sindo Garay (Casaus y Noguerras, 2007: 17)], coincidiendo las nuevas creaciones en códigos de comunicación así como en el predominio del tema del amor y la

adoración femenina⁸¹, vinculada muchas veces, según Clara Díaz y sin especificar de qué modo, al “sentimiento patriótico” (Díaz, 1994a: 6, 8). Este movimiento ya había comenzado en el siglo XIX, concretamente en el último tercio, en Santiago de Cuba (Cañizares, 1992: 29), pasando a considerarse la tradición trovadoresca de Cuba a principios del siglo XX como 'Trova Tradicional Cubana', en la que los intérpretes son considerados como “portadores y protagonistas de una cultura popular”, remitiendo a la “tradición poética-musical de los *troubadors*⁸² (trovadores) del siglo XI francés” (Pijpers, 2007).

En la década de los veinte, según Aretz, en respuesta al deseo de los grandes empresarios de los estados capitalistas por establecer un único estilo musical en la isla para facilitar la comercialización, surge una categoría musical que se denominará 'música popular' (Aretz, 1977: 248). La simpleza y sencillez en los textos de las canciones emitidas por los medios comienza a ser algo habitual ya que en la mayoría de los casos, tal y como señala Rodríguez Rivera, una mayor complejidad podía perjudicar la distribución. En los años cuarenta esto se intensifica en Cuba con la evolución de la radio y el disco, culminando en los cincuenta con la aparición de la televisión y el florecimiento del cabaret (Rodríguez Rivera, 1981: 130). Según Eli Rodríguez,

Hacia finales de la década de 1950, la música popular cubana, en especial la bailable, ya estaba ubicada entre las tres áreas más importantes de producción de música popular de América, junto a Brasil y Estados Unidos. La proyección de la música bailable cubana rebasó las fronteras continentales y se extendió por Europa, Asia y de forma limitada por algunos países de África. Las jazz-bands, conjuntos y charangas eran las principales agrupaciones instrumentales que se utilizaron para la interpretación de guarachas, sones, boleros, cha-cha-chás y mambos como expresiones genéricas

⁸¹ La periodista Yudith Delgado destaca la presencia de estos asuntos en la obra de uno de los máximos representantes de la 'Trova Tradicional Cubana', Manuel Corona (Delgado, 2018). Si consultamos la Enciclopedia en red del gobierno de Cuba, observamos que en la entrada referente a este artista se señalan como clave en su trayectoria cuatro textos, "Mercedes", "Aurora", "Santa Cecilia" y "Longina" (Enciclopedia cubana, 2010d), estando los cuatro relacionados con la figura de la mujer en su temática e incorporando incluso todos ellos un nombre femenino en el título.

⁸² Afirma Pijpers, basándose en las teorías del filósofo italiano Giorgio Agamben, que el uso de la palabra “trobar” en la designación de este movimiento se vincula al concepto de “encontrar”, posible alusión a la “búsqueda de los poetas, quienes, a través del deseo amoroso, deseaban hallar el lugar originario del lenguaje” (Pijpers, 2007).

más difundidas. (Eli Rodríguez, 1999: 152)

Surge en este momento, década de los cincuenta, un nuevo movimiento: el filin [tomado del inglés *feeling* en relación con el concepto de sentimiento (Évora, 2003: 146)], música para voz y guitarra que intenta incorporar elementos novedosos a pesar de verse obligado, para poder acceder a los grandes medios, a estandarizarse en su orquestación y evitar planteamientos ideológicos que incomodaran a las clases altas de la isla. Este movimiento, tras un intento de ser impulsado en los cincuenta por el Partido Socialista Popular a través de su emisora 1010, llega a las cadenas nacionales de radio así como a los centros nocturnos de La Habana en los sesenta, tras el triunfo de la Revolución (Rodríguez Rivera, 1981: 130-131). Según Silvio Rodríguez,

El filin es uno de los movimientos de renovación más importantes en la historia de la canción cubana. Fue un movimiento de continuidad y de ruptura tanto musical como poéticamente. Tiene un perfil estético asombrosamente definido, de ahí que su carácter sea fácilmente identificado, tanto en sus creaciones como en las influencias que ha expandido. Aunque yo no partí de él, he ido adquiriendo algunos recursos de su forma de hacer. (López, 1983)

Por otro lado, también se llevan a cabo importantes rupturas con los movimientos anteriores, como es el caso del bolero. Este estilo musical, según Portales Machado, llega a Cuba desde México en la década de los treinta, desde donde se reexporta al resto del continente. En una primera etapa, la temática gira en torno al ambiente campestre, relacionándose con el subgénero pastoril, para centrarse, en una segunda etapa ya en la década del cuarenta, en un ambiente urbano. Sin embargo, a pesar de cambiar en los textos el ambiente en el que se sitúa la acción, se mantiene en el bolero una constante temática: “los amores imposibles”, describiendo amores románticos basados en “las desiguales relaciones entre los géneros establecidas como norma de la época” (Portales Machado, 2008). Portales Machado desarrolla en su estudio, posteriormente, una oposición entre esta visión del amor ofrecida por el bolero y la que incorporará el 'Movimiento de la Nueva Trova':

El bolero sobrevivió como expresión genuina de un modo de amar –que todavía es

asumido por muchos como el único posible. La Nueva Trova atrajo a las generaciones educadas en el proyecto revolucionario, que incorporaron a sus modos de socialización nuevas percepciones sobre sexualidad y géneros. Ambos procesos musicales fueron auténticos, pero la Nueva Trova se ganó a muchos enemigos en tanto su manera de retratar los sentimientos y las relaciones entre los amantes rompía con la normalización patriarcal del discurso cultural hegemónico. (Portales Machado, 2008)

En relación con la 'Trova Tradicional Cubana', a menudo se ha mencionado que la guitarra era uno de los puntos de unión con el 'Movimiento de la Nueva Trova', acompañado por el amor por Cuba, a pesar de que este se exprese de forma distinta: a través del gusto por el paisaje y las mujeres en el caso primero y a través de las luchas políticas en el caso de los segundos (Casaus y Nogueras, 2007: 17-18). Otro de los cambios que se puede observar entre el 'Movimiento de la Trova Tradicional' y el de la 'Nueva Trova', según Izquierdo Miller, es la intransigencia del segundo grupo ante el simplismo, así como la presencia de temas no solo amorosos, sino también relacionados con el paso del tiempo, los recuerdos, la nostalgia y la juventud (Izquierdo Miller, 2002).

Podemos observar, de este modo, como los jóvenes cantautores comenzaban a buscar nuevas formas de expresión y nuevos asuntos que sirviesen para plasmar las situaciones y problemas a los que se enfrentaban. Afloran así los temas relacionados con la libertad de la mujer, con las nuevas visiones de las relaciones de pareja y con el nuevo vínculo individuo-Estado, que “no eran igualmente asimiladas por quienes desde algunas esferas de poder podían ver en ellas un peligro para sus intereses (Faya, 1998: 359). La influencia de la Revolución está presente en la realidad de los creadores que participan en los cambios sociales que se están produciendo, creándose así un nuevo cultivo ideológico que deriva en un enfoque social y comprometido con la realidad revolucionaria en su obra (Grisel, 1984). Otro de los puntos de ruptura, señalado por Silvio Rodríguez, es el incremento en la variedad de palabras utilizadas, contrastando con el léxico utilizado por los movimientos anteriores que tendía a la reiteración. El trovador, en una entrevista realizada por el

político y profesor español Pablo Iglesias, atribuye este aumento de la variedad léxica a la estrecha relación que existía, tras el triunfo de la Revolución, entre músicos y escritores, creándose por lo tanto una relación paralela entre ambas artes (Iglesias, 2016).

El nombre, 'Nueva Trova', fue escogido, según la profesora e investigadora Rita Benmayor, para reflejar el deseo de distinción entre la nueva canción cubana y la nueva canción latinoamericana o española, mostrando una conexión con el pasado pero al mismo tiempo señalando el hecho de que se estaba creando algo totalmente nuevo (Benmayor, 1981: 19-20). Así lo enuncia uno de los trovadores involucrados, Noel Nicola⁸³:

Los jóvenes rescataron a la trova tradicional porque no la adoraron con fervor religioso ni se sometieron a sus cánones estilísticos o formales, sino que revivieron su auténtico espíritu, en lo que tenía de fresco y vital, al reanudar aquel mester de juglaría con otras formas, con otros objetivos y a tono con la época que nos ha tocado vivir. Al no respetar sus viejas formas, hicieron revivir su esencia. De ahí lo de *nueva trova*. Decíamos que es muy sencillo: *trova*, porque se relaciona con la de principios de siglo, y *nueva* porque son nuevos los mensajes y el estilo, traídos por aires nuevos. (Nicola, 1998: 344)

Por lo tanto, este movimiento, a pesar de marcar una ruptura, muestra una estrecha relación con algunos movimientos del pasado. Por un lado, la presencia de los “ismos”, en especial la del simbolismo, el futurismo, el modernismo y el surrealismo, es destacada por los propios trovadores como tendencia ocasional en los textos, a pesar de que en esa época ya eran hechos pasados de moda en toda la poesía americana (Acosta, 1975: 46-47). Esto responde, según Acosta y Gómez, a que la actitud de los nuevos músicos cubanos se acerca a la de los “jóvenes poetas que emprenden la necesaria búsqueda de sus “alimentos espirituales” (Acosta y Gómez, 1981: 13). El trovador Noel Nicola defiende el término del uso trovador para su labor del

⁸³ Trovador cubano nacido en 1946 cuyas primeras canciones datan de principios de los sesenta. Fue discípulo de Leo Brouwer y en 1968 se presentó junto a Silvio Rodríguez y Pablo Milanés en un concierto organizado por el Centro de la Canción Protesta de Casa de las Américas. Según el profesor e investigador Radamés Giro, “en sus canciones (...) abunda la sátira mordaz contra el burocratismo, contra los convencionalismos sociales y la hipocresía en las relaciones entre los sexos [y] contra la cursilería”, aunque también deja espacio para “las meditaciones sobre la vejez y el amor” en su obra (Radamés, 2007: 155).

siguiente modo, reincidiendo en la idea de unión estrecha entre música y poesía en su obra:

Para nuestro pueblo está bastante definido el concepto de lo que es un "trovador". Un "trovador", en Cuba, es: A) un intérprete de sus propias canciones o de canciones de otros que, al igual que él, son intérpretes; B) se acompaña de la guitarra y C) trata de "poetizar" con su canto. (Cañizares, 1992: 9)

Sin embargo, la cuestión del arte panfletario seguía estando sobre la mesa y los trovadores, a pesar de querer mostrar su compromiso con la realidad revolucionaria, no querían caer en este tipo de creación. Casi al mismo tiempo que se produce la institucionalización del 'Movimiento de la Nueva Trova', Lisandro Otero, escritor cubano del que ya hemos hablado, publica su obra *Política cultural de Cuba*⁸⁴, a partir de la cual, según Gilman, el término "panfleto", que "había sido emblema de lo que no debía ser el arte revolucionario, fue exorcizado de sus malas connotaciones" (Gilman, 2003: 340). Sin embargo, a pesar de perder su carácter peyorativo, la mayoría de los escritores defensores de la Revolución seguían sin considerar este tipo de producción ya que, tal y como defiende Claudia Gilman, "por su formación, por sus lecturas, por sus expectativas, esa defensa era inverosímil y además insincera" (Gilman, 2003: 340).

Los nuevos trovadores, a pesar de su interés por llegar al pueblo, no apoyan tampoco los principios del realismo socialista, sintetizado unos años antes, tal y como indica Martins Villaça, por la profesora y miembro del Partido Comunista de Cuba Mirta Aguirre como un movimiento optimista que aborda temáticas de interés colectivo, defensor de la desintegración del sistema capitalista, ajeno a las problemáticas abstractas y afín a la ideología del Partido Comunista (Martins Villaça, 2004: 54-55). No obstante, sí que habrá un punto común entre los fundamentos de los dos estilos que coinciden en la importancia de ejercer "con justeza el papel inseparable del educador que

⁸⁴ Obra cuya finalidad, según indica el propio autor, es "mostrar cómo se planean y aplican" las políticas culturales en diferentes estados, correspondiendo a cada lugar "determinar su política cultural y sus métodos de acción con arreglo a su propia concepción de la cultura, su sistema socioeconómico, su ideología política y su desarrollo tecnológico" (Otero, 1971: Prefacio).

encierra la condición de artista” (Nicola, 1998: 338). No se pretende componer por componer o cantar por cantar, sino que la eficacia del nuevo mundo musical reside en conseguir un contacto directo con la realidad, comunicándose así con los intereses de las personas, y para ello son necesarios tres ingredientes: “la conciencia, el compromiso y la imaginación” (Casaus y Nogueras, 2007: 45).

La crítica forma parte de los nuevos textos que componen las canciones, que a pesar de continuar aludiendo a la Patria, a los héroes y a la unidad nacional, se refiere también a “los males” que pueden poner en riesgo el futuro de la nación (Gutiérrez Laborit, 2013).

Una de las características principales y más novedosas del movimiento, en cambio, es el nuevo enfoque que se le otorga al tema del amor y de las relaciones amorosas, tal y como destaca Silvio Rodríguez ya en el año 1977 en una entrevista realizada por Rosa Velásquez para el periódico *Sierra Maestra*:

Se ha difundido mucho más de los integrantes del Movimiento, la canción política que la canción amorosa y eso lo ha lastrado porque ha hecho que la gente tenga una imagen falsa de él. El Movimiento de la Nueva Trova tiene una extensa y además hermosa producción de canciones amorosas. Indudablemente la temática social y política es lo más importante para la sociedad, pero uno no debe dejar de analizar por otra parte que también los problemas privados son problemas comunes y afectan a todo el mundo por igual. Creo que la importancia que pueda tener que el Movimiento haga canciones de amor también se ve desde el punto de vista del contenido, de la visión que da de las relaciones humanas, que no son las que existían antes y además porque él incorpora una intención poética, que durante muchos años se había abandonado dentro de nuestra canción o se había tirado un tanto al olvido. (Velásquez, 1977)

Silvio Rodríguez, en la misma entrevista, resalta que, a pesar de que se realice una distorsión desde el exterior sobre los asuntos tratados por la 'Nueva Trova', la enorme presencia de la temática amorosa en sus canciones es fundamental. Silvio Rodríguez destaca la importancia de impulsar un nuevo concepto de relaciones humanas y amorosas desde el movimiento musical, ya que estos cambios en los “problemas comunes” son tan fundamentales como

los cambios políticos y deben llegar a la población (Velásquez, 1977).

Mabel Olalde Azpiri, periodista cubana, subraya el hecho de que el amor no se muestra solamente como tema en su ámbito erótico, sino que en muchas ocasiones se presenta como una fuerza vital que ayuda en el compromiso y la voluntad de los seres humanos para cambiar la realidad. “La reafirmación de la sociedad patriarcal y machista va caducando en pos de expresiones más humanistas” y, en el caso específico de Silvio Rodríguez, se defienden unos valores diferentes a los que están instalados en la conciencia de los cubanos (Olalde Azpiri, 2008). Rubén López Cano, por su parte, destaca la fuerte conexión que se establece entre el amor y lo político que acaban, en muchos casos, ocupando el mismo espacio. Coloca como ejemplos los textos de Silvio Rodríguez “Te doy una canción”, en el que el gesto de entrega se asocia tanto al discurso político, la libertad de expresión y la violencia revolucionaria, como al amor; y “Hoy mi deber”, en el que entran en conflicto los deseos personales con las obligaciones culturales y políticas (López Cano, 2014: 4). Yasmín Silvia Portales Machado, crítica literaria y activista cubana, destaca como uno de los puntos más conflictivos en la aceptación de los nuevos movimientos musicales esta nueva percepción del amor. Basándose en las teorías de Giddens, Portales Machado resalta la importancia de romper con la “hegemonía cultural del amor romántico ante la paulatina emancipación de la mujer y su sustitución por el amor 'confluyente', idea que los trovadores cubanos comienzan a asimilar y reflejar en sus canciones asociándola a la idea del “esperado Hombre Nuevo” (Portales Machado, 2008).

En la obra de estos trovadores también abundan las alusiones a las luchas de liberación, “principalmente dirigidas contra la guerra en Vietnam y en apoyo a Cuba” en los primeros años, así como referencias al papel de los propios artistas (Évora, 2003: 307, 312), a la solidaridad y “latinidad” y a ciertas costumbres de comportamiento relacionadas con la “vida burguesa”, fuertemente criticada. Las crónicas sociales e históricas personales son presentadas como ejemplo de compromiso y, por lo tanto, son frecuentes en los textos de los cantautores las elegías a líderes como Ho Chi Min, Salvador

Allende o el 'Che' Guevara (Martins Villaça, 2004: 188-189). La presencia de la figura del héroe muerto, en especial dedicado a la figura de Ernesto Guevara, quien representa para los artistas la encarnación de todas las virtudes y actitudes a las que querían aspirar (Radaelli, 1985), es considerada incluso como un subgénero dentro de este nuevo movimiento (Pring-Mill, 1983: 338-339).

Se canta por igual a los héroes, al amor, a los hechos cotidianos, al internacionalismo. En la temática que aborda la nueva trova quedan incluidos los infinitos hechos y sentimientos que proporciona la vida y la experiencia de cada cual. El canto de los trovadores hace suyas las nuevas ideas acerca de la mujer, del amor, y se apoya en la ideología de la clase obrera, en su internacionalismo, en las concepciones acerca de la vida, del hombre y de la sociedad que fungen como guías en la construcción del socialismo. (Costales, 1978: 5)

Como afirma Costales, músico cubano, los trovadores incorporan temáticas relacionadas con la construcción del socialismo y con la defensa de un nuevo modo de relacionarse, de luchar y de pensar, llevando las ideas revolucionarias, como ya mencionamos, a los propios textos.

4.8. Plano musical internacional en el momento de la institucionalización.

En la década de los 50 se había popularizado a través, especialmente, de la figura de Elvis Presley⁸⁵, un movimiento musical que había nacido recientemente: el rock and roll. Este movimiento irrumpe, según Sierra i Fabra, en el mundo entero, cautivando a los adolescentes y escandalizando a diversos organismos, como la Iglesia, que lo calificaba como “música del diablo”, o las instituciones políticas estadounidenses, que lo consideraban “una conspiración comunista para socavar los elevados principios de la juventud americana”,

⁸⁵ Elvis Aron Presley, músico nacido en 1935 en Mississippi (Estados Unidos) que edita su primer disco en 1954 y que consigue su éxito en el mundo del recién creado movimiento musical, el rock and roll, gracias a, según Fraga, su gran emotividad a la hora de cantar, su carácter revolucionario y su “movimiento swingante” encima del escenario (Fraga, 1974: 9, 18, 26).

llegando a organizarse incluso por parte del Ku-Klux-Klan⁸⁶ quemas de discos de rock and roll y de fotografías de Elvis Presley (Sierra i Fabra, 2003: 27). El mismo año en el que Elvis Presley alcanza su primer número uno en la lista de grandes éxitos, 1956, John Lennon forma el grupo musical The Quarrymen en Liverpool con unos compañeros de colegio, al que después se unirían Paul McCartney y George Harrison (Sierra i Fabra, 2003: 139).

En 1961, el rock and roll sigue triunfando en el mundo entero. The beat brothers, banda evolución de The Quarrymen, se encuentra en Hamburgo realizando diversas actuaciones. Ese mismo año colaboran en la grabación de un LP con el músico británico Tony Sheridan, adoptando el grupo durante la misma el nombre definitivo de The Beatles (Sierra i Fabra, 2003: 140). Un año más tarde, en 1962, Ringo Starr pasa a ser baterista del grupo acompañando a los ya miembros John Lennon, Paul McCartney y George Harrison y publicándose el primer single de The Beatles, *Love me do*, momento en el que para muchos, según Sierra i Fabra, comienza “la segunda parte de la Historia de la Música Rock” (Sierra i Fabra, 2003: 48). Un año después, en 1963, el segundo single de la banda, *Please please me*, alcanzaría el número uno en la lista de éxitos *New Musical Express*, “icónica publicación musical británica” que, según Guimón, marcaba el rumbo de la industria musical (Guimón, 2018).

En 1964 una nueva banda en el mundo del rock and roll “británico” irrumpe con la publicación del LP *The Rolling Stones*. Se trata del grupo con el mismo nombre, los Rolling Stones, que pese a los intentos de los medios de comunicación, según Sierra i Fabra, de buscar un enfrentamiento con los ya populares Beatles, deciden trabajar conjuntamente para conseguir ambos mantenerse en las posiciones más populares. Aquellos que se habían escandalizado con el pelo largo, la agresividad y la música caótica de los Beatles, con la aparición del nuevo grupo conocían un “nuevo grado de rebeldía” (Sierra i Fabra, 2003: 57-58).

Es la misma década en la que Bob Dylan se introduce en el panorama

⁸⁶ Organización de extrema derecha que nace en Estados Unidos, concretamente en Pulaski (Tennessee), en 1865 tras la guerra de secesión para “emprender un movimiento de resistencia secreto” y “seguir manteniendo la presión” en contra, principalmente, de la reconstrucción de Estados Unidos y de la igualdad de derechos entre la población negra y la población blanca (Randel, 1965: 15- 17).

musical publicando su primer disco en 1962 que, según el biógrafo Howard Sounes, estaba formado por canciones de estilo country-blues y muy influenciadas por la música negra (Sounes, 2002: 149). Pronto se convertiría en todo un icono en el mundo de la música, según Sounes, al componer "A hard Rain's A-Gonna Fall", producto del terror que estaba causando una posible guerra nuclear a raíz de la crisis de los misiles que estaba sucediendo entre Cuba y Estados Unidos (Sounes, 2002: 158). Muchos músicos comenzaron a interpretar esta canción durante la crisis, convirtiéndose esta en un símbolo de protesta: "Bob había sido el artista que había captado el espíritu del momento en su canción, y volvería a hacerlo una y otra vez a medida que aquella década extraordinaria fuese avanzando" (Sounes, 2002: 159).

También en los sesenta irrumpe en el panorama musical la 'Nueva Canción Latinoamérica' que, según la investigadora Fabiola Velasco, marca "un hito en la forma en cómo los pueblo comenzaron a pensarse a sí mismos" (Velasco, 2007: 140). Velasco señala como orígenes de este movimiento "una serie de trabajos musicales que se dieron a lo largo y ancho de América Latina hacia finales de los años cincuenta y durante la década del sesenta", refiriéndose al 'Nuevo Cancionero en Argentina'⁸⁷, al 'Nuevo Canto en Uruguay'⁸⁸, a 'La peña de los Parra'⁸⁹ chilena, a Carlos Puebla y la 'Nueva Trova Cubana' y a la 'Bossa Nova'⁹⁰ y el 'Tropicalismo'⁹¹ en Brasil. Destaca la

⁸⁷ Surge en 1963 en la ciudad de Mendoza al firmar diversos artistas del momento, como Armando Tejada Gómez, Mercedes Sosa, Manuel Óscar Matus y Tito Francia, el *Movimiento del Nuevo Cancionero* (Papanikas, 2013).

⁸⁸ Contemporáneo al movimiento de Argentina que se institucionaliza y designa en 1969 como 'Canto Popular Uruguayo' a partir del título de mismo nombre de un disco del músico uruguayo José Carbajal (Fuentes Rey, 2009).

⁸⁹ Surge en 1965 en Chile en un momento en el que, según la periodista Mónica Garrido, "las peñas fueron el lugar de proliferación de las manifestaciones artísticas de la época". 'La peña de los Parra' se inspira en "los dos años en que los hermanos Isabel y Ángel Parra vivieron de la música en los cafés parisinos". El mismo año en el que surge, se incorpora a 'La peña' Víctor Jara (Garrido, 2017), músico chileno asesinado en 1973 en el marco de la dictadura chilena, cuyo asesinato es comparado por el periodista Manuel Délano al de Federico García Lorca por "su impacto y la impunidad en que están los culpables" (Délano, 2018).

⁹⁰ Surge en 1958 y se extiende rápidamente, según el crítico de arte e historiador Emmanuel von Lauenstein, por su amplitud a la hora de presentar situaciones, temáticas y personajes, convirtiéndose en un movimiento clave en la cultura brasileña durante toda la primera mitad de la década del sesenta y pasando a formar parte del imaginario de una época (Estevam, 2006).

⁹¹ Surge en 1967 tomando su nombre de una obra del artista plástico Hélio Oiticica, *Tropicália*, siendo, según el investigador Duarte Loza, "la música popular su cara más visible" y dando

autora a figuras como Víctor Jara y Violeta Parra en Chile; Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa y Facundo Cabral en Argentina; Daniel Viglietti y Alfredo Zitarrosa en Uruguay; Carlos Puebla, Noel Nicola, Pablo Milanés y Silvio Rodríguez en Cuba; y Chico Buarque, Gilberto Gil y Caetano Veloso en Brasil, entre otros (Velasco, 2007: 146).

Paralelamente, en Europa, la canción de autor también cobra fuerza con figuras como Zeca Afonso en Portugal, Jacques Brel en Bélgica y Georges Brassens en Francia. En Cataluña, en concreto, aparece el movimiento de la 'Nova Canço' en 1963, es decir, en plena dictadura española, preguntándose dos años más tarde, en 1965, el periodista Fernando Morer Alcántara en un artículo de la revista *Fonorama*, con sede en Madrid, "¿Qué es la Nova Canço Catalana?" y mostrando, con esto, la trascendencia que el movimiento está teniendo en todo el Estado. A la pregunta contesta el propio Morer, afirmando que la nueva corriente se caracteriza principalmente por crear "música en lengua catalana bajo un único sello discográfico, Edigsa" (Aragüez Rubio, 2006: 82). El investigador Aragüez Rubio sintetiza las características de este movimiento, afirmando que,

La Nova Canço no es, pues, un movimiento simple y homogéneo, sino que se trata de una serie de aportaciones músico-literarias de carácter heterogéneo que fueron agrupadas bajo un solo nombre con el que compartían una lengua y una cultura que había de ser reivindicada. (Aragüez Rubio, 2006: 83)

mostrando con esto el carácter reivindicativo del mismo, similar al de las tendencias musicales que están manifestándose a nivel internacional y, especialmente, en el continente americano.

En abril de 1970 Paul McCartney anuncia que el popular grupo The Beatles se deshace, comenzando cada uno de sus miembros carreras

"cuenta de la efervescencia política y de las búsquedas revolucionarias alumbradas en América Latina a partir de la gesta cubana en el '59". Combina, prosigue Duarte Loza, "el código de los géneros populares de la música de fines de los 60's y de las propuestas de la industria cultural del momento, como, así también, de la música de vanguardia" (Duarte Loza, 2012: 1, 6).

musicales separadas. Un mes después, en mayo, se publica el que será su último disco, *Let it be* (Fielder, 2011: 192). Comienza una nueva década en la que serán clave grupos como Led Zeppelin, Pink Floyd, The Velvet Underground, Black Sabbath, The Who y The doors y artistas como David Bowie, Stevie Wonder y Patti Smith, quienes ya comenzaran a publicar en los sesenta alcanzando la mayor popularidad en los setenta (Egan, 2009). A finales del año 1980, a las 11 de la noche del 8 de diciembre en Nueva York, Mark David Chapman asesina a John Lennon, noticia que conmovería al mundo entero y que, en especial, le dolería a los seguidores del artista, incluyendo Sanz entre estas personas a Silvio Rodríguez (Sanz, 1994: 223). Al día siguiente, “millones de personas lloran por su desaparición”, destacando todos los pares nacionales e internacionales del artista su importante labor en el mundo de las artes y su marcada personalidad. El 14 de diciembre, a casi una semana del asesinato de John Lennon, según Sierra i Fabra, “el mundo entero guarda diez minutos de silencio”, reuniéndose en Central Park (Nueva York), medio millón de personas (Sierra i Fabra, 2003: 193).

Ya en la década de los ochenta, en el plano musical, la 'Nueva Trova' y la nueva canción latinoamericana se unirían para mostrar su “sentimiento de solidaridad continental”, buscando con ella la unidad de América Latina. Así lo plasma el Manifiesto pronunciado durante el I Forum de la Nueva Canción Latinoamericana, celebrado en 1982 en México: “Nuestro canto es a una sola voz porque la Patria es América” (Díaz, 1994a: 34). El 'Movimiento de la Nueva Trova' sigue, según Sweig, representando los dilemas sociales dentro de la canción cubana y mostrando su fuerte compromiso al proyecto revolucionario. En esta década se estabiliza su relación con las autoridades cubanas y se abren más espacios para su labor, lo que produce como resultado que nuevas generaciones se abran también paso en el panorama musical, destacando la investigadora Sweig la popularidad en este momento de figuras como Carlos Varela y Frank Delgado, así como del grupo Buena Fe, quienes también incluyen en sus textos contenido político explícito (Sweig, 2016: 160-161).

Tras un *boom* cultural que se había producido en Cuba en la década de los ochenta, momento en el que los artistas contaban con el apoyo y los recursos estatales y se comenzaba a incrementar la demanda de arte cubano, especialmente en el extranjero, llega la crisis también para el mundo cultural. Los recursos estatales destinados a este campo disminuyen por lo que la publicación de libros, las producciones de teatro y cine y los programas de televisión culturales, entre otros, también descienden. De esto, los artistas cubanos extraen que, al perder el gobierno la capacidad de apoyar al mundo artístico, también pierde la capacidad de controlarlo, por lo que muchos temas antes censurados o autocensurados, comienzan a brotar en el arte cubano, tales como la migración, el exilio, las insuficiencias económicas... Al mismo tiempo, compañías extranjeras comienzan a ser partícipes de este mercado y a colaborar con la industria musical y cinematográfica cubana (Sweig, 2016: 139-140).

Buena parte del arte que surge en esta década, sea en el mundo de la música, en el del cine o en el de la literatura, encuentra la forma de combinar duras críticas a los fracasos de la Revolución con ideas nacionalistas y loas a los éxitos de la misma (Sweig, 2016: 160-161). Siguiendo el camino marcado en los setenta, el mundo de la poesía continúa manifestando una gran diversidad temática. “El viaje, la función y el lugar del poeta en la sociedad, su posición altamente ética ante la historia, la autorreflexión sobre el lenguaje, el rechazo a la manipulación, la posibilidad de trascendencia” siguen estando presentes al mismo tiempo que se adaptan a la coyuntura histórica (Cuesta Morúa, 2006: 34).

5. TRAYECTORIA DE SILVIO RODRÍGUEZ EN SUS CAMPOS HISTÓRICO, SOCIAL, CULTURAL E IDEOLÓGICO.

Silvio Rodríguez nace el día 29 de noviembre del año 1946 en una pequeña casa del barrio de La Loma, situado en un pueblo llamado San Antonio de los Baños, a 26 kilómetros de La Habana, también conocido como “San Antonio del Humor” por su gran tradición en el ámbito de la producción humorística (Sanz, 1994: 32). Desde niño, vive rodeado por un ambiente familiar musical, potenciado por su madre Argelia, quien le cantaba boleros, sones y danzones. En sus primeras giras latinoamericanas, años más tarde, el joven cantautor entona una de las primeras canciones que recordaba haber escuchado a su madre, “El colibrí”, canción anónima que había pasado de generación en generación en su familia (Sanz, 1994: 32).

Con dos años de edad, su padre Dagoberto, según León, lo lleva de paseo y le pide que cante para sus amigos, ya que su voz ya demostraba un buen grado de nitidez y afinación. Poco tiempo después, conocedores de este dote musical, sus padres lo inscriben en el concurso musical “Buscando una estrella” de la emisora de radio CMQ. Silvio Rodríguez obtiene el primer premio entonando un bolero muy popular en la época: “Viajera”. Posteriormente, con cinco años, gana otro concurso musical infantil en una emisora de radio de La Habana, interpretando esta vez una canción llamada “We are happy today” (León, 2005: 28-29).

Dos años más tarde se produce su traslado a La Habana, motivado por el deseo de su padre por abrir una tapicería y al ser la capital un lugar con más movimiento económico (León, 2005: 29). Es en esta época cuando comienza su contacto con el mundo académico musical, comenzando sus lecciones de piano de la mano de la profesora Margarita Pérez. A pesar del entusiasmo de esta por los rápidos avances de su pupilo, Silvio acaba abandonando las clases ante la preferencia de poder jugar en la calle con sus amigos (Faulín, 2005: 20).

Con nueve años de edad, y cursando quinto grado, según el investigador Néstor José León, el cantautor comienza a mostrar interés por la literatura y conoce las *Fábulas de Esopo* y a autores como Rubén Darío, José Martí, Clarke, Asimov, Julio Verne, Lewis Carroll, Jack London... siendo *El principito*, de Saint Exupéry, “una de las obras que más le entusiasmó y que aún tiene entre sus preferidas” (León, 2005: 31).

Un año más tarde, Silvio Rodríguez regresa a San Antonio de los Baños con su madre y su hermana María de los Ángeles tras la separación de sus padres y con 12 años de edad, en 1958, su madre decide regresar a La Habana tras reconciliarse con su marido. Serán esos dos años, entre los 10 y 12 años de edad, los que le proporcionen al cantautor diversos recuerdos de su infancia sobre los que volver a la hora de crear sus textos, reflejados principalmente, según León, en textos como “El papalote” y “Me veo claramente” (León, 2005: 32-33).

Nos situamos en este momento a las puertas de la victoria de la Revolución dirigida por Fidel Castro. Silvio Rodríguez, por lo tanto, vive su infancia en un momento histórico en el que existe un conflicto interno en Cuba:

Recuerdo que jugábamos a los soldaditos, que eran de plástico. Existían dos bandos: unos eran los rebeldes y los otros, los casquitos -es decir, los soldados del gobierno de Fulgencio Batista, a quienes les daban ese nombre por los cascos metálicos que llevaban en su cabeza-. Había un soldado que se llamaba “Che” Guevara y otro se llamaba Fidel Castro. (Faulín, 1995: 24)

5.1. Tras la victoria de la Revolución.

Silvio Rodríguez tiene, en el momento del triunfo de la Revolución, 12 años y se encuentra residiendo en La Habana. Desde el primer momento se introduce en el mundo revolucionario y ya a principios de 1959 se adhiere a la Juventud Socialista de San Antonio, lugar al que regresa todos los fines de semana. En 1960 se integra en la Asociación de Jóvenes Rebeldes (Sanz, 1994: 56). También, desde el inicio, le toca vivir sucesos contrarios a la revolución, como la explosión del barco *La coubre*, que transportaba armas a

Cuba:

El 4 de marzo de 1960 Silvio había asistido al Neptuno⁹² con su hermana María. Acabada la sesión, salía conversando animadamente sobre la película cuando, al atravesar el umbral de la puerta, sintieron una tremenda explosión y gran cantidad de cristales hechos añicos cayeron sobre ellos. (Sanz, 1994: 56)

Un año más tarde, el joven trovador presenciará también los hechos del preludio al ataque de Playa Girón, cuando aviones de los Estados Unidos atacan el aeropuerto de su pueblo natal, San Antonio de los Baños. De este recuerdo, afirma Álvarez Olavarri, brotará años después su texto “Girón: preludio” (Álvarez Olavarri, 2011: 21).

En ese mismo año, 1961, y con solo 14 años de edad, Silvio Rodríguez se embarca en las 'Campañas de alfabetización' promovidas por el gobierno, bajo las directrices de las recién creadas Brigadas de Conrado Benítez⁹³. Parte a las montañas de Escambray, en el centro de la isla, con la misión de enseñar a los campesinos diferentes materias como historia, geografía, gramática y matemáticas, además de introducirlos en el proceso revolucionario explicándoles ciertas medidas como la Ley de Reforma Agraria. Tras intoxicarse con una planta venenosa llamada *guao*, el joven se ve obligado a regresar a La Habana, en donde comienza, en el año 1962, a trabajar como dibujante e historietista (León, 2005: 35-36). Según León, esta etapa fue crucial en la formación del trovador ya que en ella conoce a diversos escritores, como Víctor Casaús y Rogelio Nogueras (quienes posteriormente escribirán *Silvio: Que levante la mano la guitarra*). A raíz de estas amistades crece su afición por la lectura y descubre a escritores como Federico García Lorca, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Edgar Allan Poe y Walt Whitman (León, 2005: 36).

Todas estas lecturas contribuirán en su formación literaria y posterior

⁹² “El Neptuno era un cine de barrio de unas 800 butacas ubicado en el número 507 de la calle del mismo nombre. (...) Funcionó, al menos, hasta la década del 80 del siglo pasado, hasta su cierre definitivo” (Olivares, 2016).

⁹³ Denominadas así en honor a Conrado Benítez, maestro asesinado durante la campaña de alfabetización en el Escambray cubano el 5 de enero de 1961, solamente cinco días después de que se iniciara la campaña, convirtiéndose en el “primer mártir de la alfabetización” (Fernández Ramírez, 2016).

creación, afirmando Silvio Rodríguez que es en la etapa de adolescencia en la que se cristalizan muchas cosas en el ser humano (Guzmán, 1998). Al acercarse él en este período especialmente a la literatura del romanticismo, este movimiento deja en él una huella profunda que, según el trovador, se puede encontrar “en todo lo relacionado con el aporte humanístico y su interés por el misterio” (Guzmán, 1998).

Es en estos años cuando crea sus primeras composiciones. Entre el año 1961 y 1962, es decir, entre su participación en las 'Campañas de alfabetización' y su incorporación a la revista *Mella*⁹⁴, compone “El rock de los fantasmas”, registrándola el mismo día que la crea (Casaus y Noguerras, 2007: 208). De este período recuerda,

La primera que hice se llamó *Saudade*, un bolero muy triste sobre un amor que me tenía muy inseguro, muy indeciso; después vino *La cascada*, que hablaba de una mujer con un pelo muy largo que se bañaba en un río; luego *Atavismo*. (Casaus y Noguerras, 2007: 16)

En 1964 es llamado a filas por la Ley de Servicio Militar y se embarca en una experiencia que dura más de tres años, en la que, entre otras cosas, trabaja como dibujante de la revista *Venceremos*⁹⁵ y *Verde Olivo*⁹⁶ y canta en festivales de aficionados de las FAR. Es en este momento de su vida en el que descubre la guitarra⁹⁷, suceso que “fue como una fascinación, como un virus, como una enfermedad. como una plaga que me cayó, como una cosa arrasadora” (Zapata, 1996: 41). Silvio Rodríguez lo recuerda así:

En los primeros días de mi incorporación al servicio militar di con otro guitarrero,

⁹⁴ La revista *Mella* fue un órgano de la Juventud Socialista, que se publicó clandestinamente desde 1944 hasta 1959, convirtiéndose tras la victoria de la Revolución en una revista de difusión liberada (Hernández y Piñero, 2007: 89).

⁹⁵ Revista fundada en 1962 en la provincia de Guantánamo “para dar a conocer los cambios trascendentales que desarrollaban en la región y todo el país con la naciente Revolución” (Venceremos, 2014)

⁹⁶ Revista de la “Fuerzas Armadas Revolucionarias y una de las primeras publicaciones fundadas tras el triunfo de la Revolución Cubana” en la que el ‘Che’ publicó “las vivencias en la lucha insurreccional” (Enciclopedia cubana, 2010f).

⁹⁷ Entendemos, con esta afirmación, que las anteriores composiciones probablemente fueron realizadas a través de sus conocimientos de piano.

Esteban Baños, que me enseñó algunos acordes. Con éstos y con una guitarra que había comprado poco antes, hice mis primeras canciones en el campamento militar de Managua. Tenía diecisiete años y mi primer auditorio fueron unas matas de mangos, aunque rápidamente se incorporaron mis compañeros de armas, que siempre me estimularon hasta el extremo de llevarme a cantar en actividades militares y en los primeros festivales de aficionados que organizaron las FAR. Es aquí donde comencé a interesarme sistemáticamente en hacer canciones. Comencé a inventar melodías y a encaramarle textos encima. Lo más claro que tengo es el recuerdo de una inexplicable sensación de tener cosas propias que decir. Era un instinto no consciente. (Faulín, 1995: 38)

En el año 1967, antes de desmovilizarse, gana la Primera mención en el concurso literario de las FAR con su libro de poemas *Horadado Cuaderno No. 1*⁹⁸ (Díaz, 1993: 15). Durante esos años que él había pasado en el Servicio Militar, sus compañeros de generación habían estado en la universidad:

Mis compañeros de generación, durante el tiempo que yo pasé en las fuerzas armadas, estaban en la universidad. Al regresar me reencontré con algunos de ellos, a quienes conocía de antes, como la gente de *El caimán barbudo*, sobre todo, que ya habían sido compañeros míos en la revista *Mella*, año 61, 62, (...). Mi primer concierto lo hice con ese grupo de muchachos, dos o tres años mayores que yo nada más, en el Museo Nacional, en un concierto que ellos hicieron y que se llamaba *Teresita y nosotros*. “Nosotros” eran los poetas, los escritores jóvenes del *Caimán*, y Teresita era Teresita Fernández, una trovadora extraordinaria que vivió hasta hace poco y que demostraba la comprensión, al menos de ese grupo, de que la poesía cantada también era bien acogida. (Carrera y Torres, 2015)

Cuando este concierto se lleva a cabo, Silvio Rodríguez acaba de comenzar su carrera en televisión. “Debutó ante las cámaras de TV, el 13 de junio de 1967, en la sección 'Caras Nuevas' del programa *Música y estrellas*, dirigido por Manolo Rifat (...). *Quédate* y *Sueño del colgado* y *la tierra* fueron sus canciones de estreno en dicha ocasión” (Díaz, 1994c: 96-97). El programa se transmitía todos los sábados por la noche y en él el trovador da a conocer sus primeras canciones. Es en una de las grabaciones del programa en la que

⁹⁸ No tenemos más información sobre esta publicación ni acceso a la misma (a 8 de abril de 2019).

conoce a Pablo Milanés. La temática de sus canciones comienza a tomar un matiz de denuncia social y su popularidad entre los jóvenes crece (León, 2005: 39). El día después de la muerte del 'Che', cuadrando con su debut en televisión, 1967, compone “La era está pariendo un corazón” y “Fusil contra fusil” y comienza a mostrar una voluntad de hacer canciones, tal y como afirma Sanz, para “un hombre nuevo y un mundo nuevo” (Sanz, 1994: 95). De esta etapa son también los textos “¿Por qué?”, en el que realiza una denuncia sobre la discriminación racial en Estados Unidos, y “La leyenda del águila”, en el que toma posición en contra de la guerra que estaba teniendo lugar en Vietnam:

Vietnam fue una guerra, pero también un paisaje de la humanidad. Por eso llegó a convertirse en símbolo. Lo que se veía era una acumulación monstruosa de ingenio tecnológico, descargada contra la dignidad humana. Con Vietnam aprendimos la relatividad de lo frágil. Hubo fotos que resumieron todo, como aquella del invasor inmenso, sometido por la pequeña combatiente. (Domínguez Morera: 2013)

Con 21 años, Silvio Rodríguez ya había escrito 170 canciones, de las que cantaba alrededor de unas treinta (Abreu, 1967).

El 18 de febrero de 1968 realiza a su primer concierto en Casa de las Américas, institución cultural fundada en La Habana en 1959. Este acontecimiento será de crucial importancia para el trovador ya que es una época en la que varios cantautores son víctimas de la censura por parte de los medios. La apertura de Casa de las Américas por parte de Haydée Santamaría, guerrillera cubana y directora de la institución en el momento, supone la posibilidad de tener un espacio en el que exponer sus obras y, al mismo tiempo, les da un “respiro como personas, como jóvenes e incluso como cubanos” (Sol Reyes, 2012).

En el año 1969, Leo Brouwer, compositor y profesor de guitarra, constituye el 'Grupo de Experimentación Sonora' del Instituto Cubano de Arte y de la Industria Cinematográfica (ICAIC), en el que participan Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Noel Nicola, entre otros (León, 2005: 40). El ICAIC se había creado en el año 1959 siendo una de las primeras realizaciones artísticas del

gobierno revolucionario que, según Zanetti Lecuona, motivado por la consideración leninista de que el séptimo arte es uno de los principales vehículos de propaganda ideológica del gobierno, decide invertir en este campo. Esta institución permite regularizar la actividad fílmica produciendo largometrajes de ficción y documentales, al mismo tiempo que crea un noticiario dedicado a difundir informaciones e ideas (Zanetti Lecuona, 2013: 295).

El 'Grupo de Experimentación Sonora' (GES) se dedica, en un principio, a la composición de las bandas sonoras de las películas cubanas, teniendo en cuenta para esta labor la música popular, las raíces nacionales, los recursos electrónicos y la canción social (Mellac, 1974: 131). Su papel es, según Jaume Peris Blanes, profesor de literatura de la Universitat de València, primordial en el contexto en el que este se crea:

En primer lugar, porque al ser concebidas como bandas sonoras de películas tuvieron siempre la voluntad de conectar con la sensibilidad del público cinematográfico y de dar forma poética y musical a algunos de los conflictos⁹⁹ mayores de la sociedad cubana de la época a los que los filmes aludían. En segundo lugar, porque fueron canciones producidas en un espacio tensional, en el que los planteamientos experimentales chocaban con las exigencias políticas de las instituciones culturales del Estado. (Peris Blanes, 2012: 262).

Esta representación abierta de los conflictos así como el hecho de actuar al margen de las instituciones políticas, fueron clave a la hora de fortalecer un nuevo espacio de creación en el mundo artístico. Con la creación del grupo se consigue vencer resistencias tradicionales e instalar el vanguardismo en la música popular, fomentando la colaboración, en palabras de Aretz, “entre el músico erudito y el compositor popular” (Aretz, 1997: 64). “La conceptualización de la violencia como una fuerza germinal” que “llegó a constituirse en un *leitmotiv* de las canciones del GES”, llevando al extremo “esa relación metafórica entre el imaginario amoroso, la idea de desarrollo y la violencia física”, es una de las características más importantes del nuevo arte que estaba

⁹⁹ Peris Blanes no especifica cuáles son los conflictos a los que las películas aluden.

surgiendo desde el 'Grupo de Experimentación Sonora'¹⁰⁰ (Peris Blanes, 2012: 266).

El mismo año de la creación del GES, 1969, a raíz de unas declaraciones por parte de Silvio Rodríguez alabando la obra de The Beatles y, quizás, mal interpretadas por algunos dirigentes, es despedido de su programa de televisión (León, 2005: 41) y se le prohíbe, sin ofrecer ninguna explicación al respecto, cantar “Fusil contra fusil” (López, 2007). Nos situamos en un momento en el que en Cuba el rock se asocia a la decadencia y a un estilo de vida capitalista y alternativo (Manabe, 2006: 6).

Me dijeron que no podía trabajar en nada que tuviera que ver con la Revolución. Y cuando protesté (les dije: “pero si aquí la Revolución lo es todo”), con la mejor de las sonrisas me dijeron que lo interpretara como quisiera. Con esas palabras, a mí me botaron de Cuba. Pero ni siquiera en ese momento tan nefasto, la tentación fue irme para cantar y hacerme rico, sino apartarme de aquellos hombres tan imbéciles, despreciables y absurdos. (León, 2005: 41)

Es en este momento en el que Silvio Rodríguez afirma tomar la decisión de embarcar en el Playa Girón.

5.2. El “Playa Girón”.

Silvio Rodríguez, a finales de los sesenta, acababa de embarcarse en el Playa Girón y de publicar su primer disco individual, *Pluma en Ristre*, con cuatro canciones: “De la ausencia y de ti, Velia”, “No pienses, no digas”, “Proposiciones” y “Cuántas veces al día” (Casaus y Noguerras, 2007: 219).

Aquel mismísimo septiembre, el día 26, zarpé de La Habana en un barco de 94 metros de eslora y un arrastrero por la popa, modelo Atlantic, construido en astilleros alemanes. A bordo iban unos 100 hombres, pioneros de la incipiente Flota Cubana de

¹⁰⁰ Peris Blanes, para ejemplificar esta característica, cita los textos del GES “¡Cuba va!” (de Noel Nicola, Pablo Milanés y Silvio Rodríguez) y “La batalla empezó” (de Eduardo Ramos) (Peris Blanes, 2012: 266).

Pesca, con un promedio de edad de algo más de 20 años. Nuestra misión consistía en navegar hasta las gélidas aguas de Terranova, rica en cardúmenes de bacalao. Esperando la orden de partida, fondeamos en el centro de la bahía. Nos enteramos de que se había cambiado el derrotero. Ahora nos dirigíamos hacia la zona de pesca que se extendía entre las islas de Cabo Verde y la legendaria ciudad de Dakar, en las costas occidentales de África. (Rodríguez, 1996b: 11)

Durante el viaje, el trovador compone decenas de canciones, tratando en ellas principalmente y según el artista, asuntos sociales, como los problemas relacionados con los miembros de la cultura, en lugar de ciertos temas habitualmente relacionados con situaciones de aislamiento, como el del entorno y la soledad (Ramírez y Pérez, 2008). Utiliza el espacio, de este modo, para responder a ciertas cuestiones a través de la propuesta, abordando los problemas existentes en la realidad en la que se desarrolla su trayectoria.

Tras cuatro meses y dos días a bordo del Playa Girón y tres *cassettes* de 90 minutos repletos de composiciones (Della Maggiora, 2012), el trovador regresa a La Habana en enero de 1970 reincorporándose al mundo artístico y aprovechando que parece haber una mayor apertura hacia su obra. Gracias a esta, al mes de su llegada, comienza a dar recitales en la Sala Hubert de Blanck y poco después, empieza a aparecer en el programa de radio “Lunes Culturales de los Trovadores”, impulsado por la Unión de Jóvenes Comunistas en colaboración con el Consejo Nacional de Cultura. A su vez, se reincorpora al 'Grupo de Experimentación Sonora' del ICAIC (León, 2005: 42).

Dos años más tarde, en febrero de 1972, Silvio Rodríguez sale del país por primera vez como trovador para participar en el III Festival de la Canción Política en Berlín, continuando una gira internacional por Europa. Al regresar a Cuba nace su primera hija, Violeta. Viaja posteriormente a Chile junto a Pablo Milanés y Noel Nicola, invitados por la Juventud Comunista Chilena de un país que, en el momento, está presidido por Salvador Allende (León, 2005: 43-44). Se produce en este momento la institucionalización de lo que se conocerá como 'Movimiento de la Nueva Trova'. El 11 de septiembre de 1973, a raíz de los acontecimientos que están teniendo lugar en Chile, compone su texto “Santiago de Chile”, en el que, según el propio trovador, se reflejan los

recuerdos que había forjado un año antes, en 1972, durante la gira por el país (Aravena, 1989).

5.3. Publicaciones en solitario.

En 1975, tras ocho años encima de los escenarios¹⁰¹ y cientos de canciones compuestas (Pereira, 1996) publica su primer disco extenso, *Días y flores*, con la discográfica cubana EGREM. Para seleccionar los textos que formarán este disco, se inclina por aquellos que le resultan importantes por estar relacionados con acontecimientos que están ocurriendo en el momento, por un lado, y aquellos que había compuesto recientemente, por otro lado (Ochoa, 2005: 75-76). Este disco es víctima de la censura en España por lo que para su publicación se suprimen dos textos: “Días y flores” y “Santiago de Chile” y en su lugar se incorporan los temas de “Madre” y “Te doy una canción”, texto que pasa a dar nombre al disco en la versión española (León, 2005: 46).

Entre febrero y julio de 1976, se traslada a la República Popular de Angola, en donde “compone y canta para los combatientes angolanos y cubanos” (Casaús y Nogueras, 2007: 240). Esta decisión, según el propio trovador, respondía al hecho de que llevaba años componiendo sobre la solidaridad y la revolución sin haber experimentado la lucha. Es enviado junto a Vicente Feliú y José Álvarez Ayra dentro de una de las tres “brigadas artísticas”:

La misión que se nos encomendó fue hacer actividades culturales en los frentes y en algunas ciudades. Estuvimos allá algunos meses y luego fuimos relevados por nuevos grupos que se sucedían unos a otros, de manera que infinidad de artistas cubanos participaron de esta experiencia. (...). Una de las lecciones inolvidables, para mí, de Angola, fue ver la austeridad, el altruismo, la audacia y el desinterés con que el pueblo es capaz de ser internacionalista (Faulín, 1995: 106)

¹⁰¹ Recordemos que en 1967 se produce su primera aparición pública en televisión, en los programas *Música y estrellas* y *Mientras tanto* (Rodríguez, 2006: 41, 45).

En 1978 publica dos nuevos discos: *Al final de este viaje* y *Mujeres*. Un año más tarde, graba el disco *Rabo de nube*, dedicado al XX aniversario de la Revolución, en el que cuenta con la aportación del músico Frank Fernández (León, 2003: 47). Estos tres discos serán editados y publicados por la discográfica Fonomusic, con sede en Madrid. En ambos años realiza giras de presentación de los discos, viajando, en 1978, por España, Estados Unidos y México y, en 1979, por España, Suecia, Dinamarca, Noruega y México (Casaus y Nogueras, 2007: 241). Será en esta gira, en 1979, cuando visite la tumba de César Vallejo en el cementerio de Montrouge situado en París para cumplir una promesa que años antes hiciera con los escritores Víctor Casaus, Antonio Conte, Guillermo Rodríguez Rivera, Luis Rogelio Nogueras y Raúl Rivero. Era la forma de rendir homenaje a aquel escritor comunista que había “repercutido en su obra de manera espantosa e ineludible”:

CESAR: COMO UNA VEZ NOS PROMETIMOS, HACE AÑOS, AQUÍ ESTAMOS TODOS ANTE TI EN EL PRIMERO QUE LLEGA A TUS RESTOS. VICTOR CASAUS, ANTONIO CONTE, GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA, LUIS ROGELIO NOGUERAS, RAUL RIVERO Y SILVIO RODRÍGUEZ. CUBANOS DE LA REVOLUCIÓN.

París, 20 de marzo, 1979. (Sanz, 1994: 214-215)

Silvio Rodríguez comienza la década de los ochenta intentando, según Ignacio Faulín, repetir la experiencia de Angola e introducirse en una brigada y, aunque no lo consigue, sí logra viajar a Nicaragua, experiencia tras la cual compone el texto “Canción urgente para Nicaragua”. Continúa sus giras viajando por México, España, Italia y Francia en 1980, realizando también una gira por diversas ciudades de Estados Unidos (Rodríguez, 1984: 70). En este momento, como ya comentamos, había grabado su LP *Rabo de nube*, disco que cierra con el texto “Testamento”, creado justo antes de su viaje a Angola en la década del setenta (Faulín, 1995: 120, 122-123). El debate en torno al compromiso, el arte y el nuevo tipo de creación sigue estando presente en este nuevo período y Silvio Rodríguez así lo plasma en una entrevista realizada en marzo de este año, 1980:

Nuestro trabajo no es un trabajo de moda. Trata de ser algo más profundo, un trabajo consciente, dirigido a enriquecer la cultura humana y a tratar de hacer al hombre mejor. Estamos totalmente comprometidos con eso. Los artistas del Movimiento de la Nueva Trova sabemos lo que queremos. Sabemos que somos parte de un engranaje complicadísimo, de un proceso constructor del hombre que algún día aparecerá. Hubo un momento en que la nueva trova cobró conciencia de lo que empezaba a significar para los jóvenes. Hablábamos mucho sobre el papel que debía jugar la canción en una sociedad como la nuestra. ¿Qué papel debía jugar la música? Que fuera formativa, que fuera educadora. Que la canción había sido relegada por el comercialismo a un pseudo-arte de consumo, y que la canción tenía elementos artísticos o que podía tenerlos, para ser vista y manejada como un gran arte, como lo es la pintura, la poesía, la sinfonía. La canción también podía ser un gran arte. En ese espíritu nosotros íbamos y mucho más comprometidos, como estábamos, con el proceso revolucionario y sintiéndonos que no podíamos eludir esas luces que se habían prendido en nuestros cerebros. Surgían trovadores de debajo de las piedras; todos estaban identificados con una manera nueva de hacer. Era no solamente una nueva manera de hacer, sino una nueva manera de ser. (Benmayor, 1981: 13)

El trovador realiza una distinción clara entre la canción y la poesía, defendiendo el hecho de que la primera podía llegar a tener la misma consideración por parte de los pares dentro de las artes que la segunda y que el compromiso por parte de los trovadores iba a ser clave para alcanzar este objetivo.

En 1982 graba su disco *Unicornio* con el subtítulo de *Edición urgente*, otra vez bajo el sello de la discográfica cubana EGREM (Faulín, 1995: 126), disco en el que, según el trovador, se produce una mayor pluralidad temática que en las anteriores publicaciones al dejar de girar los asuntos solamente alrededor del amor, la patria y la canción política, acercándose también a contenidos relacionados con el internacionalismo y la construcción socialista, contenidos ya presentes a su obra y que plasman una realidad que cada vez es más plena (Mestas, 1982).

Este mismo año recibe del ministro de cultura Armando Hart Dávalos la orden “Alejo Carpentier”, otorgada por el Consejo de Estado de Cuba a aquellas personas que enriquecen la cultura nacional. También es condecorado

con la orden “Julio Antonio Mella”, otorgada por la Unión de Jóvenes Comunista de Cuba a jóvenes comprometidos o a personalidades que contribuyan con la formación de las nuevas generaciones y recibe en el Festival de Música Popular “Benny Moré” el premio a la canción más integral por “Unicornio” y el premio al mejor texto por “Por quien merece amor”, así como dos premios “Girasoles” de la revista *Opina* que lo colocan como el compositor e intérprete más popular del año (Sanz, 1994: 232). También se celebra el 29 de octubre en Casa de las Américas el homenaje al décimo aniversario de la constitución del 'Movimiento de la Nueva Trova' y el 23 de noviembre en Varadero el Primer Festival Internacional de la Nueva Canción, a donde asisten artistas internacionales como el catalán Joan Manuel Serrat, el brasileño Chico Buarque, el uruguayo Daniel Viglietti y el chileno Ángel Parra (Sanz, 1994: 236, 239). El capital simbólico¹⁰² del trovador y del 'Movimiento de la Nueva Trova' se consagra así, adquiriendo condecoración nacional e internacional a través de los diversos premios.

El Segundo Festival Internacional de la Nueva Canción se produce al año siguiente, en Managua. La localización en Nicaragua a tres años del comienzo de la Revolución sandinista es clave como muestra de apoyo y el acto se cierra con el lema “Por la paz y la no intervención en Centroamérica” (Faulín, 1995: 137).

En abril de 1984 Silvio Rodríguez actúa por primera vez en Argentina, junto a Pablo Milanés, visitando las ciudades de Buenos Aires, Mendoza, La Plata, Córdoba, Rosario y Santa Fe, en las que se estima que un total de 150.000 personas asisten a sus conciertos. A partir de estos conciertos se publica un disco titulado *Silvio Rodríguez y Pablo Milanés en Argentina*. Este año se editan tres nuevos discos del trovador, *Tríptico 1*, *Tríptico 2* y *Tríptico 3*, también con la discográfica EGREM y dedicados al “Primer cuarto de siglo de la Revolución cubana”. (Faulín, 1995: 140, 142).

En 1985 recibe el premio al autor-intérprete de mayor relieve

¹⁰² El capital simbólico es, según las interpretaciones de Flachsland sobre las teorías de Bourdieu, “la capacidad para anular el carácter arbitrario de la distribución del capital haciéndolo pasar como natural”, consiguiendo así “construir la verdad e imponer una determinada visión del mundo social”, “establecer los criterios de diferenciación social” y “clasificar y construir los grupos sociales” (Flachsland, 203: 56-57).

internacional en el Festival Tenco-85¹⁰³, siendo clave para el jurado “su contribución personal al nacimiento y desarrollo de una nueva canción en su país y por las originales composiciones literarias y musicales que lo han convertido en uno de los máximos representantes de la nueva canción en América Latina” (Sanz, 1994: 265), reconociéndose su labor como músico y como escritor. Un año más tarde, en 1986, presenta en Madrid *Causas y azares*, su nuevo disco, grabado con el grupo musical Afrocuba (Sanz, 1994: 268). Ese mismo año, Silvio Rodríguez y Pablo Milanés realizan un concierto conjunto en Madrid los días 28 y 29 de mayo. A la par, se celebra en la capital española el IV Congreso de Intelectuales Cubanos Disidentes y Carlos Alberto Montaner, periodista y escritor cubano disidente, desde el periódico madrileño *Diario 16*, propone a los trovadores que se queden en el exilio. Ante la propuesta, los artistas leen una carta durante el concierto expresando, entre otras cosas, su deseo de regresar a Cuba y el orgullo de seguir luchando desde su país por la Revolución. Tras el concierto, otro disidente, Armando Valladares, escritor cubano, explicitará en el periódico *ABC* algunas interpretaciones¹⁰⁴ de los textos de Silvio Rodríguez que llevaban años circulando, entre ellas la de “Ojalá”, colocando como posible receptor del texto a Fidel Castro y convirtiéndose el texto, a raíz de esta interpretación, en “una expresión de rechazo ante su persona y política”, y la de “Resumen de noticias”, que se refiere según Valladares, a los presos políticos en vez de a los burgueses y hace alusión a la Primavera de Praga (Sanz, 1994: 271, 274).

Dos años después, en diciembre de 1988, Silvio Rodríguez edita con Fonomusic *Oh melancolía*, grabado también con el grupo Afrocuba y que, al igual que el trabajo anterior, se presenta en formato de doble LP (Faulín, 1995: 159).

Silvio Rodríguez inicia la década de los 90 dando uno de los conciertos

¹⁰³ Festival que se organiza por primera vez en 1974 en San Remo (Italia) y que tendrá a partir de ese momento carácter anual, cuyo propósito es invitar a diversos cantautores italianos e internacionales a participar en un encuentro amistoso y artístico en el que conocerse, crear nuevos vínculos y debatir. El premio anual otorgado durante el festival es un reconocimiento y una distinción a la carrera musical de los galardonados (*Premio Tenco – Rassegna della canzone d'autore*).

¹⁰⁴ No nos consta que Silvio Rodríguez respondiese a estas interpretaciones.

más conocidos de su carrera como artista. El 31 de marzo de 1990, tras la caída de la dictadura en Chile, el trovador toca en el Estadio Nacional de Chile frente a 80.000 personas junto al mundialmente, según Sanz, conocido grupo musical de jazz Irakere (Sanz, 1994: 317, 320). Habían pasado dieciocho años desde su anterior visita, tiempo en el que, a pesar de la censura, su obra había sido difundida sobre todo entre estudiantes e intelectuales. A partir de este concierto en Chile se edita un disco en México D.F., *Silvio Rodríguez en Chile*, entre los meses de junio y septiembre del mismo año (Faulín, 1995: 169-170).

En menos de un mes, el trovador vuelve a tocar con Irakere, esta vez en Cuba, presentándose juntos por primera vez en la isla frente a 200.000 personas y contando con la presencia de Fidel Castro en la clausura de las actividades por el 28 aniversario de la fundación de la Unión de Juventudes Comunistas. Este concierto se titula “El canto de la patria es nuestro canto” (Sanz, 1994: 333).

Entre junio y julio de 1992 graba un nuevo disco, *Silvio*, en donde “todos los textos, músicas, arreglos, guitarras, voces y sonidos de estas grabaciones fueron concebidos y realizados por él” (Faulín, 1995: 181). Un año más tarde, en las primeras elecciones directas y secretas celebradas en Cuba desde 1959, en las que un 97% de cubanos participan para designar a los miembros de la Asamblea Nacional y un 90% para asignar a los miembros de las asambleas provinciales, Silvio Rodríguez es elegido diputado para la Asamblea Nacional (Faulín, 1995: 189). Este mismo año, 1993, en septiembre, toca en Madrid junto a Luis Eduardo Aute en el concierto denominado *Mano a mano*, como se llamará también el disco resultado del mismo (Faulín, 1995: 190).

A finales de 1994, justo tras la muerte de su padre, publica un nuevo disco titulado *Rodríguez*, en honor a este (Faulín, 1995: 198). Un tercer disco cerrará lo que se considerará posteriormente, según la investigadora Noriko Manabe, una trilogía en la producción del artista, *Domínguez*, dedicado a su madre y editado en 1996. Dos años más tarde, *Descartes* recoge las canciones que, por cuestión de espacio, no se habían podido incorporar en la trilogía y ya en 1999, edita la que será su última producción en esta década: *Mariposas* (Manabe, 2006: 57-70). Todos estos discos de los noventa serán editados y

publicados por la discográfica Fonomusic.

5.4. Trayectoria en el siglo XXI.

El conjunto de biografías editadas sobre Silvio Rodríguez en los noventa muestra la importancia que su papel como artista había adquirido en el ámbito musical internacional, así como su consolidación. Ello explica que en el 2000 el número de estudios formalizados sobre el autor sea menor, encontrando menos información sobre su trayectoria. Destaca la obtención del Premio Nacional de Música en 2004 y dos años más tarde, la del Premio Latino por toda una vida, otorgado por la Academia de las Artes y las Ciencias de la Música de España, por ser estos un reconocimiento a una extensa labor en el mundo de las artes cubanas e internacionales. En el año 2008 recorre dieciséis prisiones, “actuando ante más de 40.000 reclusos”. Ya en el año 2010, tras treinta años sin poder tocar en el país vecino por serle negada la visa en repetidas ocasiones¹⁰⁵, regresa a Estados Unidos para realizar una gira y desde finales de ese mismo año, comienza su gira por los barrios cubanos (Zurrón del aprendiz, 2011).

Durante este nuevo siglo, Silvio Rodríguez realiza cinco publicaciones en solitario hasta la fecha¹⁰⁶: *Expedición* (2002), *Cita con ángeles* (2003), *Érase que se era* (2006a), *Segunda cita* (2010) y *Amoríos* (2015) (Zurrón del aprendiz, 2011), todas ellas con el sello discográfico *Ojalá*¹⁰⁷ excepto *Expedición*, publicado por Fonomusic. Destaca de estas publicaciones la relación que el trovador establece entre dos de ellas:

El día que presenté a la prensa *Cita con ángeles* (2003), que es un disco muy marcado por la agresión a Irak, mencioné que en algún lugar no muy lejano me estaba

¹⁰⁵ Una de las negaciones que más difusión tuvo ocurrió un de un año antes, en 2009, al ser su petición de entrada al país rechazada y no poder aceptar la invitación a participar en el concierto celebración de los 90 años de Pete Seeger (Ravsberg, 2009).

¹⁰⁶ A día 6 de mayo de 2019.

¹⁰⁷ "Proyecto de gestión cultural que empezó a partir de la oficina de Silvio Rodríguez. (...). El estudio presta servicios de grabación; y coordinado con la oficina produce conciertos, edita discos, libros y apoya diversas iniciativas culturales (Enciclopedia cubana, 2010b).

esperando una cita con los ángeles de mi país. Después me di cuenta de que en Cuba los serafines somos sencillamente los cubanos, porque la Revolución fue como Prometeo, que entregó el fuego, del saber, a los mortales. (Casasús, 2010)

Será, según Gutiérrez Laborit, el álbum *Segunda cita* el encargado de mostrar los procesos de la construcción del socialismo, realizando una crítica a los distintos errores cometidos por la Revolución y proponiendo un sistema cada vez “más justo y humano”. Según el investigador, “a este llamado, no escapa, con nuevas fórmulas, la nueva generación de trovadores” (Gutiérrez Laborit, 2013).

La trayectoria de Silvio Rodríguez, como hemos podido observar, está muy ligada a los campos histórico, cultural y artístico de Cuba, estando muchas de las vivencias del trovador presentes en su producción. Por ello, podemos establecer una periodización de la obra del artista basada en la evolución del campo ideológico que se produce en Cuba paralelamente a la evolución de los acontecimientos. Queda, así, la producción del artista dividida, a nuestro juicio, en cuatro períodos principales. La primera etapa comprende de 1975 a 1983, comenzando con la publicación del primer disco en solitario por parte del artista, *Días y flores*, y finalizando el año en el que se celebra el II Festival de la Nueva Canción en Nicaragua, tras la victoria de los sandinistas en el país, teniendo en cuenta que en 1980, en el Congreso del Partido Comunista Cubano, se reafirmara especialmente la vocación internacionalista cubana subrayándose esta idea en el ámbito musical tres años después con el gesto de trasladar la sede del I Festival de la Nueva Canción, que se celebrara en Cuba, a Managua. Quedan así incluidos en esta primera etapa los discos *Días y flores*, *Al final de este viaje*, *Mujeres*, *Rabo de nube* y *Unicornio*. Dentro de este primer apartado, podemos establecer a su vez una subdivisión teniendo en cuenta el campo artístico cubano, por ser publicado el primer disco del artista, *Días y flores*, en pleno 'Quinquenio gris' y hacer el segundo, *Al final de este*

viaje, referencia directa en su título a unas fechas concretas¹⁰⁸, 1968/1970, previas al 'Quinquenio' y en las que el debate sobre la creación y el arte estaba en pleno auge en el país. Consideramos, por lo tanto, que estos dos discos se enmarcan dentro de un debate muy concreto dentro del campo cultural, pudiendo ser divididos de las demás publicaciones que conforman esta primera etapa.

Establecemos una segunda etapa entre los años 1984 y 1991, en la que, como pudimos comprobar en el transcurso de este estudio, no se producen grandes crisis históricas, sociales y culturales en Cuba. Dentro de este período quedan incluidos los discos *Tríptico 1*, *Tríptico 2*, *Tríptico 3*, *Causas y azares* y *Oh melancolía*.

La tercera etapa engloba todas las publicaciones realizadas dentro el 'Período Especial en Tiempos de Paz', es decir, de 1991 a 1996, incluyéndose en esta los discos *Silvio Rodríguez en Chile*, *Silvio, Rodríguez y Domínguez*. Dentro de esta fracción, podemos realizar una subdivisión basándonos en las características de los discos, al ser el primero, *Silvio Rodríguez en Chile*, resultado de la grabación del concierto celebrado en Chile tras la caída de la dictadura y, por lo tanto, ser una propuesta diferente que la considerada trilogía publicada posteriormente, presentándose como una culminación en la que se recogen especialmente textos ya publicados anteriormente, aunque también se incluyen textos inéditos.

Establecemos un último período de 1997 a 2015 en la trayectoria, comenzando este en la fecha en la que, teóricamente, finaliza el 'Período Especial en Tiempos de Paz' (a pesar de que las consecuencias de este continuaron durante los años consecutivos) y finalizando con la última publicación del artista hasta la fecha¹⁰⁹, *Amoríos*. Están, por lo tanto, dentro de esta última fase las publicaciones *Descartes*, *Mariposas*, *Expedición*, *Cita con ángeles*, *Érase que se era*, *Segunda cita* y *Amoríos*.

Si comparamos nuestra periodización con la de Noriko Manabe, la única

¹⁰⁸ Siendo el único disco considerado como principal por el trovador en su página web, *Zurrón del aprendiz*, que marca esta referencia cronológica en su carátula delantera.

¹⁰⁹ A 6 de mayo de 2019.

investigadora que realiza esta distinción cronológica, encontramos que ella distingue tres períodos en la trayectoria del artista, considerando muchos textos inéditos dentro de la producción analizada y situando el inicio del corpus antes de la primera publicación en solitario, *Días y flores*. Coincidimos con Manabe, no obstante, en destacar la importancia de los sucesos relacionados con el campo artístico en Cuba ('Quinquenio gris' e institucionalización del 'Movimiento de la Nueva Trova') para una de las etapas, así como la caída de la Unión Soviética, como otro de los puntos clave en la periodización.





6. ANÁLISIS DE LA OBRA DE SILVIO RODRÍGUEZ.

Pretendemos aquí, a través de diferentes sistemas de clasificación, ofrecer un etiquetaje temático de la obra de Silvio Rodríguez con los que poder conocer su trayectoria y los conjuntos de palabras que se constituyen como elementos fuertes de su corpus.

Para ello recurriremos a diversos métodos de clasificación que nos permitan poder elaborar una cartografía del cantautor, atendiendo a los asuntos, temas e ideas que son transmitidos en ella e intentando poder elaborar una clasificación de la misma que pueda tornarse lo más objetivable posible. Algunos de los instrumentos que utilizaremos para esta tarea estarán vinculados al procesamiento del lenguaje natural; no para desnaturalizar, sino, bien por el contrario, para avanzar en el conocimiento, en este caso a partir de sistemas de organización textual útiles para entender y para continuar encarando nuevos desafíos investigadores.

Determinadas especialidades, como la lingüística o la informática, han desarrollado en los últimos años técnicas de análisis computacional, y en concreto de procesamiento del lenguaje natural, que nos permiten trabajar con grandes volúmenes de corpus lingüístico y avanzar enormemente en áreas como la síntesis del discurso, el reconocimiento del habla, o la recuperación y extracción de información: la traducción, terapias del lenguaje o respuestas automáticas son algunas de las aplicaciones importantes de estos desarrollos.

Estas realizaciones pueden resultar evidentes. Pero, cuando aplicamos estos avances a corpus que, por su naturaleza y funcionamiento, tienen que ver con subjetividades y sentimientos, el uso de las nuevas tecnologías puede derivar en debate. Por ejemplo, la aplicación de programas automáticos a poemas. Y es aquí donde residen las dificultades de adentrarse en la poesía de un modo objetivable. Es probable que para muchas personas estas aplicaciones generen recelos, basados en que máquinas sin alma sustituyan o intenten automatizar la relación entre quien escribe y quien lee y sus eventuales emociones o reacciones. Hablamos, por ejemplo, de la percepción

de las metáforas, que no será uno de los focos de este estudio. En realidad, estos recelos se fundamentan en una mistificación y confusión importantes, consistentes en confundir el uso del corpus con su análisis; y también en identificar la explicación con la emoción o el gusto de quien explica. Nosotras nos proponemos otra cosa. Queremos saber, en el caso que nos ocupa, como está construida, en cuanto a sus repertorios (Even Zohar, 1990) la obra objeto de análisis; en concreto, cuáles son los materiales dominantes del corpus que abordamos. Los procedimientos que presentaremos nos permitirán determinar, a partir de esos materiales y de diversas comparaciones, clasificaciones objetivables de los textos objeto de análisis, sin abandonar a su vez la percepción que la obra pueda tener por parte de diversos colectivos.

6.1. Corpus de estudio.

El corpus que será analizado en este apartado de la investigación, como ya avanzamos en la introducción, fue extraído de la página web *Zurrón del aprendiz* ante la dificultad de definir cuál podía ser considerada la obra “principal” del cantautor. Quedan fuera de este estudio, de este modo, todas aquellas publicaciones, tanto en formato escrito como en formato audio, que el propio cantautor no considera dentro de su discografía principal, como las grabaciones realizadas con el 'Grupo de Experimentación Sonora', las canciones inéditas que circulan por las redes sociales o los textos publicados en libros como *Canciones del mar* y *Te doy una canción* de los que no se conoce ni tan siquiera versión musicalizada.

En la página web encontramos que la discografía principal está formada por 21 discos, que enumeramos aquí por orden de publicación: *Días y flores* (1975), *Al final de este viaje* (1978a), *Mujeres* (1978b), *Rabo de nube* (1980), *Unicornio* (1982), *Tríptico 1* (1984a), *Tríptico 2* (1984b), *Tríptico 3* (1984c), *Causas y azares* (1986), *Oh melancolía* (1988), *Silvio Rodríguez en Chile* (1992a), *Silvio* (1992b), *Rodríguez* (1994), *Domínguez* (1996a), *Descartes* (1998), *Mariposas* (1999), *Expedición* (2002), *Cita con ángeles* (2003), *Érase*

que se era (2006a), *Segunda cita* (2010) y *Amoríos* (2015).

De estos discos, solamente uno, *Silvio Rodríguez en Chile*, es resultado de la grabación de un directo, por lo que en este registro dentro del corpus aparecerán varios textos que ya habían sido publicados anteriormente. Lo mismo ocurre con otros dos textos: “Días y flores”, publicado tanto en el disco *Días y flores* como en *Mariposas*; y “Óleo de mujer con sombrero”, grabado en *Al final de este viaje* y en *Amoríos*. Estas repeticiones se tuvieron en cuenta a la hora de contabilizar las etiquetas o aplicar clasificaciones a través de programas informáticos, considerando que el hecho de que un texto vuelva a ser publicado, indica que se quiere volver a destacar, por lo que su peso debe ser doble también en el estudio. Queda, con esto, el corpus formado por 245 textos.

6.2. Etiquetaje de los textos.

Para llevar a cabo un etiquetaje¹¹⁰ de los textos se decidió, por un lado, acudir a la lectura de las investigadoras¹¹¹ y conocedoras de la obra del cantautor y, por otro lado, a un colectivo que estuviese relacionado con los estudios filológicos pero que, *a priori*, no tuviera una relación tan cercana con la obra del artista.

6.2.1. Etiquetaje de las investigadoras.

En primer lugar el profesor Elías y yo realizamos una primera colocación de etiquetas temáticas para un número de textos determinado, con la finalidad de realizar posteriormente una encuesta y una clasificación supervisada¹¹² del

¹¹⁰ Entendemos por "etiquetaje", a partir de este punto, la colocación de etiquetas temáticas a los distintos textos o fragmentos del corpus.

¹¹¹ La autora de esta investigación, Leticia Carrera Pérez, y el orientador de la misma, Elías J. Feijó Torres.

¹¹² Método informático que consiste en la clasificación de la totalidad de un corpus a partir del 'entrenamiento' de una parte del mismo, el cual trataremos en profundidad en el apartado

total de los textos que conforman el corpus. Para esta colocación de etiquetas nos apoyamos en una lectura no connotativa de los textos, pretendiendo con ello no realizar una interpretación de los mismos, sino realizar una lectura denotativa intentando abstraernos del conocimiento previo sobre el objeto de estudio y pretendiendo, al mismo tiempo, extraer de los textos lo que universalmente podría ser entendido. Decidimos colocar un máximo de tres etiquetas por texto, por considerar que este número respondía al deseo de plasmar matices en el etiquetaje, al tiempo que se evitaba la dispersión temática. En algunos textos, el tema resultó ser tan central que se decidió colocar solamente una etiqueta. En otros textos, se optó por dos, pero en la mayoría, la cifra escogida en un primer momento (tres), fue la resultante.

El número de textos seleccionado para ser etiquetado por las investigadoras, en un primer momento, fue de 42. Este número fue determinado en vistas a realizar una clasificación supervisada a partir de la cual un corpus puede ser clasificado a partir de entre un 15 y un 20% del mismo. Al estar nuestro corpus de estudio formado por 245 textos, siendo el 15% 36,75 y el 20% 49, se decidió la cifra de 42. Esta cifra se redondeó respondiendo al hecho de que el corpus trabajado está formado por 21 discos principales, de cada cual, para realizar tanto la clasificación supervisada como la encuesta con el público, se escogieron dos textos, dando un total de 42. Con esta elección se aseguró la presencia de textos de todas las principales publicaciones en formato audio del trovador, siguiendo a su vez el itinerario del corpus. Para la elección de los dos textos¹¹³ se consideraron el primer y el último texto de cada disco, estimando que ambos son lugares de destaque dentro del conjunto y que este era un parámetro común que podíamos aplicar a todas las publicaciones.

Las etiquetas iniciales que se colocaron fueron un total de 58¹¹⁴, que se codificaron en un segundo paso a 14: “Agonístico”, “Amor”, “Colectividad”, “Conocimiento”, “Economía”, “Existencialismo”, “Futuro”, “Imaginación”, “Infancia”, “Libertad”, “Metafunción”, “Mujer”, “Nostalgia” y “Sentimiento”.

“Clasificación supervisada”.

¹¹³ Textos especificados en el Anexo II.

¹¹⁴ Codificación de las 58 etiquetas en 14 en el Anexo III.

Tras llevar a cabo el etiquetaje de los 42 textos que iban a ser posteriormente, objeto de una encuesta que realizaríamos sobre el corpus a un grupo de individuos previamente seleccionado, y con los que se iba a proceder a etiquetar todo el corpus a partir de la clasificación supervisada, decidimos clasificar temáticamente la totalidad de los textos¹¹⁵ para, así, no estar influenciadas posteriormente por la clasificación supervisada y los resultados de la misma. En esta segunda clasificación, las catorce etiquetas definitivas aumentaron a dieciocho al darnos cuenta de que algunas ideas que habíamos codificado dentro de las etiquetas iniciales, aparecían con una frecuencia tan notable como para ser consideradas una etiqueta propia. Se añadieron de este modo a la lista las de “Compromiso”, “Crítica”, “Ejemplo” y “Naturaleza”, y se realizó un cambio en la denominación de la etiqueta “Imaginación”, que pasó a ser llamada “Onírico”, por englobar de forma más clara de este modo los temas considerados en ella. Se revisaron posteriormente los 42 textos etiquetados en un inicio y, en algunos casos, se añadieron estas nuevas etiquetas por ser más precisas. En los 42 textos seleccionados la única etiqueta que no aparecerá será “Crítica”, que sí será después utilizada en la clasificación del resto del corpus.

La etiqueta de "Agonístico" recoge todos aquellos temas relacionados con la lucha, la frustración, el sufrimiento, el mal, lo bélico y el dolor. En ella, se pueden clasificar desde textos en los que la revolución sea el tema principal hasta textos que hablen de un dolor físico o psicológico sin estar vinculados a una lucha revolucionaria, pasando por textos que hablen de batallas pasadas o acontecimientos históricos “bélicos”, sirviéndonos como ejemplo el texto "El Mayor" (Rodríguez, 1975).

Dentro de la etiqueta de "Amor" encontramos diferentes tipos de amor, puesto que no está solo vinculada a lo actualmente considerado como un “amor romántico”¹¹⁶. Se recogen, por lo tanto, también sentimientos amorosos

¹¹⁵ Etiquetas definitivas de cada texto en el Anexo IV, en el que se especifica, además, la *acción principal*, es decir, el resumen de la acción que consideramos clave de cada texto, en la que profundizaremos en el apartado dedicado a la misma.

¹¹⁶ En los discursos referidos al amor romántico aparece la referencia persistente al encuentro

relacionados con la amistad, lo familiar e incluso sentimientos y referencias sobre la pasión y lo erótico. En esta etiqueta, el amor no aparece solamente como un concepto positivo, ya que también el desamor y todos los conceptos relacionados con el mismo están incluidos en la categoría. Un buen ejemplo de esta etiqueta lo encontramos en "Por quien merece amor" (Rodríguez, 1982).

Como "Colectividad" se entienden todos aquellos términos que hacen referencia a la importancia del conjunto, términos indivisibles, tales como familia, patria, humanidad o sociedad, como el caso del texto "Playa Girón" (Rodríguez, 1975). También se recoge dentro de este concepto todo lo relacionado con el compañerismo, la solidaridad y la preocupación por los demás, así como términos contrarios a lo colectivo, como la individualidad y el egoísmo, por funcionar como contraposición a la propia etiqueta

En "Compromiso" se engloban todos aquellos conceptos que hacen referencia a un deber, una entrega y un esfuerzo relacionados con el cumplimiento de una acción. La lealtad y la justicia también se recogen dentro de este concepto, por ser consideradas como un compromiso de cara a una persona, a un grupo o a la sociedad misma en su conjunto. Buena prueba de ello será, como veremos, el texto "Resumen de noticias" (Rodríguez, 1978a).

Dentro de la etiqueta "Conocimiento" se introduce todo aquello relacionado con el saber, los descubrimientos y la curiosidad, así como con el aprendizaje, como en el texto "Escaramujo" (Rodríguez, 1994). También se incorporan en esta etiqueta algunos antónimos a la misma, tales como la ignorancia. El concepto de "vuelo", equiparado al de "trayectoria", está en muchos casos también ligado a esta etiqueta, por proyectar la idea en algunos textos de proceso de aprendizaje.

La etiqueta de "Crítica" se aplica a textos y conceptos relacionados con el cuestionamiento de una actitud o de un acto. Recogemos en ella, por lo tanto, referencias a la injusticia y a la desigualdad, así como diversas quejas

del alma gemela, el integrante complementario de la pareja, que lograría restituir la unidad "originaria" y, por ende, permitiría alcanzar un elevado grado de realización personal (...). En el amor romántico se idealizan los rasgos espirituales del otro: el afecto, la emoción y la comprensión; se elogian sus virtudes y capacidades que conducirían a alcanzar condiciones de plenitud en la vida de pareja" (Margulis, 2003: 34).

que puedan ser planteadas en los textos en referencia a distintas situaciones. Observamos esta posición en "Debo partirme en dos" (Rodríguez, 1978a), por ejemplo.

"Economía" se vincula con todos los conceptos relacionados con el mundo económico y con la importancia de la economía, como en el texto "Paladar" (Rodríguez, 1996a). Además, se incluyen aquí las referencias a lo material y a todo lo que conlleva la importancia otorgada a este.

La etiqueta de "Ejemplo" nos sirve para codificar todos los términos y las ideas relacionadas con la admiración hacia un individuo o un grupo, colocados como modelo a seguir, así como para algunas actitudes que son consideradas como ejemplares, tales como la valentía, el coraje o la excelencia. Buena prueba de ello es, como tendremos oportunidad de ver, "Sin hijo, ni árbol, ni libro" (Rodríguez, 1999).

La etiqueta de "Existencialismo" es una de las que más conceptos abarca, ya que en ella podemos encontrar todo lo relacionado con el mundo de la religión, del determinismo y de los pensamientos sobre el futuro y la muerte. A su vez, entran aquí las reflexiones temporales y las interrogaciones sobre la vida. Una prueba de la misma es el texto "Dibujo en el agua II" (Rodríguez, 2006a).

La etiqueta de "Futuro", por su parte, está también relacionada con el porvenir, pero no de un modo reflexivo, sino hipotético, considerando en ella aquellos términos que estén vinculados a perfilar y modelar el futuro, como en el caso de "Ojalá" (Rodríguez, 1978a). Aquí podemos encontrar también conceptos como el de esperanza o de cambio.

Todo lo relativo a la infancia y al recuerdo de la misma se encuentra dentro de la etiqueta "Infancia", como en "Cuando yo era un enano" (Rodríguez, 1988), incluyéndose también en ella tanto términos asociados a esta etapa vital como los relacionados con el juego y la inocencia infantil.

Dentro de la etiqueta "Libertad" se incluye todo lo relacionado con la situación de no estar bajo un dominio, así como la capacidad de poder actuar de forma independiente, sirviéndonos como ejemplo también el texto "Cuando

yo era un enano" (Rodríguez, 1988). Además, se incluyen en esta etiqueta algunos antónimos, como el control y la esclavitud, por funcionar como negaciones de la misma.

La etiqueta de "Metafunción" recoge todo lo relacionado con el arte y los artistas, incluyendo tanto términos relacionados directamente [como canción, trovador, palabra, poema, pintor, guitarra..., véase el caso de "La guitarra del joven soldado" (Rodríguez, 1992b)], como términos relacionados con la reflexión sobre el mismo, como el de creación.

Dentro de la etiqueta "Mujer" se engloban conceptos relacionados con la figura femenina, como el del feminismo, el de la maternidad o el del embarazo, así como todos los términos que hagan referencia directa a una mujer, como hija, abuela u otras. Buena prueba de ello es, como comprobaremos, el texto "Mujeres" (Rodríguez, 1978b).

En la etiqueta de "Naturaleza", que como veremos, funciona como una categoría de apoyo relacionada con el campo semántico, se incluyen aquellos conceptos que forman parte de nuestro planeta y no dependen de la existencia del hombre, tales como el agua, las flores, los bosques, el mar, el sol y los animales. También las estaciones, como el invierno o la primavera, y todos aquellos elementos que dependen del propio movimiento de la tierra, como el día y la noche. Por este motivo, el término abril también se considera dentro de esta categoría, por ser considerado en los textos como un cambio estacional y no solo como un simple mes. Un buen ejemplo de la misma es el texto "Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol" (Rodríguez, 1978b).

La "Nostalgia" incluye todos los conceptos relacionados con el sentimiento de tristeza o desamparo que produce la lejanía de una persona o de un momento vivido, como el caso del texto "Tu fantasma" (Rodríguez, 1984c), incluyéndose en ella conceptos que pueden funcionar como sinónimos, tales como la melancolía, el anhelo o la añoranza.

El término "Onírico" engloba todo lo relacionado con el polisémico mundo de los sueños y el de la imaginación, cercano en muchos casos al surrealismo. Así, la locura y lo absurdo también se incluyen dentro de esta etiqueta. Un ejemplo lo encontraremos en el texto "San Petersburgo"

(Rodríguez, 2010).

Por último, a pesar de que algunos sentimientos son destacados como etiquetas individuales por su fuerte presencia en el corpus, como es el caso del amor y de la nostalgia, se incluye la etiqueta de "Sentimiento" para hacer referencia al resto de conceptos relacionados con el sentir, como la alegría, la tristeza y la soledad, sirviéndonos como ejemplo el texto "Entre el espanto y la ternura" (Rodríguez, 1988).

6.2.2. Etiquetaje intersubjetivo.

En segundo lugar, tras haber realizado el etiquetaje por parte de las investigadoras, decidimos realizar una encuesta a un grupo de unas características previamente establecidas para contrastar nuestro etiquetaje, que pretendía ser una síntesis de cómo universalmente se pueden recibir los textos de Silvio Rodríguez, con el de otros individuos, buscando con ello saber si estábamos en lo cierto. Las coincidencias entre nuestras etiquetas y las resultantes de la encuesta, nos indicarían unas etiquetas definitivas y robustas.

Los 42 textos escogidos en un primer momento se ofrecieron a un grupo de 173 personas, universitarias y relacionadas con estudios filológicos, entregándole a cada una de ellas un grupo de tres, cuatro o cinco textos y obteniendo así la visión de casi veinte personas diferentes para cada grupo. Con estos parámetros de colaboración, aseguramos tener un grupo principalmente joven y, por lo tanto, distanciado de las épocas de producción principales del trovador. Además, al estar los individuos encuestados vinculados a los estudios filológicos, garantizamos que estos tuvieran un entrenamiento y recursos previos en el análisis de textos. Partíamos, a su vez, de la idea de contar con un grupo de nacionalidades diversas, por realizar la encuesta durante una clase a la que asisten frecuentemente alumnos de intercambio, buscando con ello poder conocer si existía o no una diversidad en la recepción de los textos relacionada con este parámetro.

El total de los grupos de textos entregado fue de nueve y se les proporcionó una hora para llevar a cabo todo el cuestionario, pretendiendo con

ello que el tiempo fuera suficiente para cubrirlo¹¹⁷, pero que no fuera demasiado extenso como para que permitiese una reflexión muy profunda sobre los textos. Lo que realmente nos interesaba era que las personas encuestadas plasmasen lo primero que el texto les transmitía, evitando así cualquier tendencia a la reflexividad o a la búsqueda de lo enigmático.

En un primer paso de la encuesta¹¹⁸, se colocó un cuestionario personal, con el que obtener las características socio-demográficas de las personas encuestadas¹¹⁹; y un cuestionario de reconocimiento de los textos ofrecidos, a través del cual las personas que reconociesen los textos podían indicarlo en la muestra, ya que la información proporcionada no indicaba en ningún momento que los textos perteneciesen a Silvio Rodríguez, que fueran textos publicados en formato audio o, ni siquiera, que fuesen del mismo autor. Interesaba, con esto, dividir los cuestionarios resultantes entre los de conocedores y los de desconocedores de la obra y/o el artista, teniendo en cuenta la alta probabilidad de que los primeros estuviesen influenciados al responder por sus conocimientos previos sobre el objeto de estudio y asegurándonos de que evitábamos esta contaminación en el caso de los segundos. Se recomendaron cinco minutos para realizar este apartado y, de todas las personas encuestadas, solamente dos reconocieron alguno de los textos, sin poder indicar quién era el autor de los mismos. Una persona, de nacionalidad china, indicó que conocía uno de los textos de escucharlo en la radio; otra persona, de nacionalidad española, indicó que conocía uno de los textos porque se lo cantaba su padre cuando era pequeña, sin conseguir, sin embargo, identificar al autor del mismo. Establecimos con esto, para el análisis posterior, la garantía de que ninguna persona intervenía en el cuestionario con un conocimiento previo sobre el artista y los textos.

¹¹⁷ Se realizaron varias pruebas antes de ofrecer este cuestionario con personas voluntarias para poder definir cuál era el tiempo necesario y comprobar que todas las preguntas del cuestionario resultaban claras para una persona externa al estudio.

¹¹⁸ Ejemplo de la encuesta en el Anexo V.

¹¹⁹ Para la elaboración de las preguntas de este apartado del cuestionario consultamos al profesor catedrático de Psicología Social de la Universidade de Santiago de Compostela, José Manuel Sabucedo, a fin de saber si era correcta y adecuada la formulación de las mismas; en general, era así y, al mismo tiempo, nos dio valiosos consejos sobre la forma de desarrollar el test que incorporamos al cuestionario y a la realización y evaluación de la prueba.

Estos dos parámetros, el conocimiento de la obra y las características del público, pretendían ser contrastados, posteriormente, con el análisis de los textos realizado. Por un lado, se perseguía realizar una comparación dentro de cada grupo entre los que reconocieron o creyeron reconocer la obra, buscando si se producía o no una disparidad a la hora de etiquetar. Al contar en la muestra con pocos resultados afirmativos en el cuestionario de reconocimiento, decidimos realizar pruebas posteriores a través de Internet buscando obtener así respuestas de seguidores y conocedores de la obra de Silvio Rodríguez para realizar la comparación, colocando las mismas cuestiones y textos que se habían colocado en el cuestionario. Se creó para ello un dominio en Internet y se realizaron grupos de tres textos para cada encuesta¹²⁰, pudiendo una misma persona cubrir todas las que quisiera. La encuesta, estructurada por Gonçalo Cordeiro, de la empresa IDEIA y colaborador del grupo de investigación, se duplicó en 14 grupos y en cada uno de ellos se colocaron 3 textos diferentes (los mismos ya colocados en la encuesta realizada de forma presencial). Se elaboró a través de un sistema de publicación aleatorio a través del cual cada vez que se entrara en el *link*, aparecería un grupo distinto. De este modo, se pretendía que se fueran cubriendo todas las encuestas y se contemplaba la posibilidad de ir cerrando encuestas que estuvieran ya cubiertas por suficientes personas. Sin embargo, a pesar de realizar una difusión de la encuesta en diversas páginas web y páginas de *Facebook*, no conseguimos colaboradores.

Por otro lado, todas las cuestiones relacionadas con el perfil socio-demográfico de los individuos se contrastaron con los resultados de análisis del corpus, buscando con ello estudiar si se producen diferencias en cuanto a la colocación de etiquetas temáticas y a la consideración de dificultad y gusto dependiendo de las diferencias de sexo, edad, nacionalidad e ideología política, principalmente.

Tras este cuestionario de reconocimiento, nuestros colaboradores procedieron a colocar tres palabras clave para cada uno de los textos y tres

¹²⁰ Se eliminó del formato inicial de la encuesta el apartado de reconocimiento, sustituyéndolo por un cuestionario que pretendía medir el grado de conocimiento sobre la obra de Silvio Rodríguez. Este cuestionario aparece recogido en el Anexo VI.

etiquetas temáticas, así como una pequeña descripción de un máximo de tres líneas que recogiese la idea que creían que el texto quería transmitir, recomendándoles para ello un máximo de media hora. Las palabras clave seleccionadas por las personas encuestadas fueron reducidas posteriormente a términos genéricos (infinitivos, masculinos y singulares) y fueron seleccionadas todas las que tenían como mínimo una reiteración en cada grupo para elaborar la clasificación supervisada. Las etiquetas temáticas, por su parte, fueron reducidas¹²¹ a las dieciocho etiquetas que las investigadoras habíamos decidido considerar como definitivas, utilizando para ello como apoyo, en aquellas cuya reducción generase dudas, la descripción de los textos que las personas encuestadas habían colocado en el cuestionario.

A su vez, en esta primera parte se preguntó por el nivel de gusto y de dificultad de los textos ofrecidos, pudiendo puntuar estos desde la A (poco) a la E (mucho). El interés en la elaboración de este apartado recaía en poder observar si existía una relación entre la dificultad y el gusto, analizar qué textos son los que más gustaron y los que menos e incluso poder establecer un vínculo entre la mayor o menor colocación de etiquetas por parte de las encuestadas con la puntuación de dificultad.

Después de recoger la primera muestra, se emplearon los últimos quince minutos del tiempo establecido en ofrecerles las catorce etiquetas colocadas en un primer momento por las investigadoras para que las repartiesen según porcentajes en los mismos textos, intentando con ello observar si nuestra propuesta era o no refrendada por las personas encuestadas y entendiendo que, a pesar de que nuestras etiquetas podrían ser consideradas como un criterio de verdad, también podría suceder lo contrario. Por último, se les pidió que escogiesen sus tres etiquetas temáticas definitivas, pudiendo ser estas a partir de las ofrecidas, de las suyas o una mezcla.

Todos estos datos fueron registrados en una base de datos, en la que se procedió a incluir un apartado de reducción de etiquetas, donde todas las etiquetas colocadas por las personas encuestadas, tanto en la primera como en la segunda parte, fueron reducidas en las dieciocho etiquetas consideradas por

¹²¹ Codificación en el Anexo VII.

las investigadoras¹²². A la hora de reducir las etiquetas de las encuestas nos encontramos con dos casos: por un lado las respuestas irreducibles por no poder ser consideradas como tema, póngase como ejemplo el concepto "domingo", que se decidió anular; y por otro lado, las respuestas reducibles a nuestras etiquetas, póngase como ejemplo "vida", que se incluyó dentro de la etiqueta de "Existencialismo". Todas las reducciones se hicieron teniendo en cuenta, en primer lugar, la idea que los encuestados consideraron que el texto proyectaba y, en segundo lugar, si continuaba siendo problemática la reducción, el propio texto.

Hubo que prestar especial atención también a, principalmente, tres conceptos recurrentes, por poder ser estos reducidos en mínimo dos etiquetas. Es el caso, por un lado, de "muerte", que cuando está tratada desde un punto reflexivo se incluye en "Existencialismo", mientras que cuando es sinónimo de fallecimiento o asesinato, se incluye en "Agonístico". Encontramos la misma situación con el uso del término "sueño", que puede referirse a un mundo onírico incluyéndose en la etiqueta del mismo nombre o a la idea de cambio, de deseo, en cuyo caso se incluye en la etiqueta de "Futuro". También es, por último, el caso de "voluntad", que dependiendo de si esta se relaciona con un cambio en el futuro o con la motivación de un individuo, se incluye o bien en "Futuro" o bien en "Compromiso".

En la siguiente tabla, podemos comparar el **peso de las etiquetas resultantes (ya reducidas) de la primera parte del cuestionario** con el peso de aquellas colocadas por las investigadoras en los 42 textos seleccionados para el experimento. Para seleccionar las etiquetas de las personas encuestadas, se recurrió a la reiteración de las mismas escogiendo las tres más frecuentes (basándonos, con ello, en la elección de la cifra que se había realizado para el etiquetaje de las investigadoras). En algunos casos, hubo que reducir las etiquetas a dos, por ser la frecuencia de cuatro, cinco o seis la misma y no tener mecanismos para decidir cuál podría ser considerada con

¹²² A pesar de haberles ofrecido catorce en el segundo cuestionario, se optó por ampliar a dieciocho también en este apartado para conseguir así un mayor matiz en las respuestas.

más peso, intentando además no ampliar demasiado el matiz obtenido.

	Etiquetas investigadoras	Etiquetas personas encuestadas
Agonístico	15	21
Amor	15	21
Colectividad	6	1
Compromiso	6	4
Conocimiento	3	2
Crítica	-	-
Economía	1	2
Ejemplo	2	2
Existencialismo	7	36
Futuro	14	13
Infancia	4	2
Libertad	1	3
Metafunción	12	4
Mujer	1	1
Naturaleza	8	6
Nostalgia	5	1
Onírico	7	1
Sentimiento	7	15

Tabla 2. Etiquetas resultantes codificadas.

En la tabla podemos observar como hay etiquetas temáticas en las que se produce una variación notable, otras en la que variación es mínima y otras que se mantienen. Así, hay una coincidencia de criterio en el peso de las etiquetas de “Crítica”, “Ejemplo” y “Mujer”, que, como se refleja, es poco dentro de la muestra de 42 textos. La etiqueta de “Crítica” no es considerada en este corpus ni por las investigadoras ni por las personas encuestadas como relevante y, en los casos de “Ejemplo” y “Mujer”, no solo hay coincidencia en el peso dentro del corpus escogido, sino que también coinciden los textos

etiquetados dentro de las mismas, estando “Canción del elegido” y “Mujeres” dentro de la primera y “Mujeres” dentro de la segunda.

Son más las etiquetas, por otro lado, que disminuyen en peso entre las personas encuestadas: “Colectividad”, “Compromiso”, “Conocimiento”, “Futuro”, “Infancia”, “Metafunción”, “Naturaleza”, “Nostalgia y “Onírico”. Los casos más extremos los encontramos en las etiquetas de “Onírico”, “Colectividad” y “Nostalgia”, que dividen su peso entre siete, seis y cinco respectivamente.

Encontramos, por último, algunas etiquetas en las que el peso de aparición aumenta: “Agonístico”, “Amor”, “Economía”, “Existencialismo”, “Libertad” y “Sentimiento”. El caso más claro lo podemos ver en la etiqueta “Existencialismo”, que multiplica por cinco su aparición. El siguiente aumento significativo lo observamos en la etiqueta “Sentimiento”, que incrementa más del doble su peso en el corpus de estudio.

Si atendemos a dos de las etiquetas más frecuentes, tanto para las investigadoras como para las personas encuestadas (es el caso de “Agonístico” y “Amor”), podemos observar como su peso aumenta a partir del cuestionario. Este aumento se produce de igual forma, pasando en ambos casos de 15 textos etiquetados dentro de estos temas a 21. Hay, por lo tanto, una relación de proporción en la subida similar, que nos muestra una unanimidad a la hora de escoger este tipo de etiquetas entre las personas encuestadas.

Muchas de las diferencias que se producen en la colocación de etiquetas por parte de investigadoras frente a la colocación por parte de las personas encuestadas pueden ser reflejo de una tendencia a considerar los textos poéticos desde el anclaje a los tópicos poéticos presentes en el imaginario cultural, como es el caso de "Existencialismo". Es esta una etiqueta que se suele reiterar en forma de tema en la historia de la literatura, por lo que resulta lógico que los encuestados, con experiencia en el análisis literario, la tengan en consideración. Además, etiquetas como esta destacan por englobar un gran número de conceptos y asuntos, por lo que esto también puede ser causa de su fuerte presencia. Lo mismo ocurre con temas como "Amor", "Agonístico" y "Sentimiento". Diferente es el caso de “Libertad”, que también aumenta

considerablemente a pesar de ser un tema muy concreto y más limitado en los asuntos que engloba. A raíz de esto podemos suponer que, para personas ajenas a la obra del cantautor, la “Libertad” tiene una mayor presencia dentro del corpus.

No obstante, encontramos que a ciertos temas como "Metafunción" les sucede un proceso inverso. Esta etiqueta, clave para las investigadoras, disminuye considerablemente su peso para las personas encuestadas, mostrando con ello como no es valorada en un modelo de análisis de textos como una de las primeras opciones.

A continuación, podemos observar **la variación total de las etiquetas entre el primer y segundo cuestionario** en su totalidad, sin atender a las tres (o cuatro/cinco en determinados casos) más frecuentes¹²³:

	Incorporado	Retirado
Agonístico	64	96
Amor	30	80
Colectividad	27	14
Compromiso	4	31
Conocimiento	28	27
Crítica	4	11
Economía	6	8
Ejemplo	6	20
Existencialismo	33	193
Futuro	58	90
Infancia	45	9
Libertad	66	15
Metafunción	16	15
Mujer	35	1
Naturaleza	1	44
Nostalgia	75	18
Onírico	63	11
Sentimiento	76	98

Tabla 3. Variación etiquetas entre el primer y el segundo cuestionario.

¹²³ Por valorar la totalidad de las respuestas encontramos la etiqueta “Crítica” en esta tabla, ya que, a pesar de desaparecer entre las más frecuentes, sí fue considerada tanto en el primer cuestionario como en el segundo por las personas encuestadas.

Observamos en la tabla que se retira un mayor número de etiquetas temáticas de lo que se incorpora a partir de nuestra oferta. El caso más claro es el de “Naturaleza”, que solamente es incorporada en una ocasión mientras que es retirada en cuarenta y cuatro ocasiones. Parece, con ello, perder peso y ocupar un papel más secundario una etiqueta que también para las investigadoras supuso un problema, como veremos en el apartado de las etiquetas robustas. Las siguientes etiquetas cuyo número de veces retiradas supera considerablemente al de incorporadas son las de “Compromiso”, “Existencialismo”, “Crítica” y “Amor”. Sin embargo, lo que aquí nos interesa es solamente el número de veces que son simplemente retiradas, sin tener en cuenta el porcentaje relativo a la incorporación. En este caso, “Existencialismo” es sin duda la más relevante, desapareciendo de la selección en casi doscientas ocasiones. Además de relacionarse esta acción con el gran peso que esta etiqueta tenía, esto se puede explicar a partir de la aparición de etiquetas temáticas que, por no estar seguramente en el imaginario de las personas encuestadas, al ser ofrecidas pasan a sustituir un tema tan amplio y poco matizado como el del “Existencialismo”. Lo mismo ocurre con las dos siguientes, “Sentimiento” y “Agonístico”, temas amplios y clave en la historia de la literatura que, ante el proceso de considerar otros temas, desaparecen.

Por otro lado encontramos que contrastando la incorporación de temas con su retirada, “Mujer” es la etiqueta que más varía, multiplicándose por treinta y cinco la incorporación del tema por parte de las encuestadas. Vemos así como un tema relacionado con la figura femenina había quedado en un segundo plano, tapado en casi todas las ocasiones por temas más genéricos como el del “Amor” y del “Existencialismo”. Los temas que más se incorporan, sin atender a comparaciones, son el de “Nostalgia”, “Libertad” y “Onírico”, demostrando así que su poca presencia en el primer cuestionario era producto de una desconsideración de estos como etiquetas temáticas.

6.2.3. Relación de los resultados con las características socio-demográficas de las personas encuestadas.

Partiendo del primer cuestionario, observamos en primer lugar cómo es el peso de las etiquetas temáticas de los textos dependiendo del sexo de las personas encuestadas,

		Femenino	%	Masculino	%
E T I Q U E T A S T E M Á T I C A S	Agonístico	176	13,3	42	13,2
	Amor	212	16	40	12,6
	Colectividad	19	1,4	8	2,5
	Compromiso	41	3,1	5	1,6
	Conocimiento	33	2,5	8	2,5
	Crítica	13	0,98	2	0,6
	Economía	14	1,1	5	1,6
	Ejemplo	22	1,6	6	1,9
	Existencialismo	307	23,2	90	28,3
	Futuro	140	10,6	30	9,4
	Infancia	32	2,4	4	1,2
	Libertad	37	2,8	5	1,6
	Metafunción	26	2	10	3,1
	Mujer	10	0,7	5	1,6
	Naturaleza	43	3,2	17	5,3
	Nostalgia	41	3,1	3	0,9
	Onírico	18	1,4	7	2,2
	Sentimiento	136	10,3	31	9,7

Tabla 4. Etiquetas temáticas según el sexo de las personas encuestadas.

considerando el porcentaje de las mismas en relación con el número de etiquetas colocadas por cada grupo. Si atendemos al gusto y a la dificultad, aplicamos en todos los casos la siguiente equivalencia numérica,

A	B	C	D	E
1	2	3	4	5

Tabla 5. Equivalencia numérica aplicada al gusto y a la dificultad.

para poder calcular el peso de la misma en su totalidad. Dividiremos, una vez más, la equivalencia total entre el número de respuestas dadas, ya que hay que tener en cuenta que de 169 personas que respondieron a esta cuestión en la encuesta, 135 seleccionaron "Femenino" en la cuestión de sexo frente a 34 selecciones de "Masculino", por lo que es necesario obtener un número equivalente en los dos casos para realizar las comparaciones.

		Femenino	Equivalencia	Masculino	Equivalencia
GUSTO	A	42	42	9	9
	B	128	356	33	66
	C	172	516	44	132
	D	141	564	36	144
	E	83	415	11	55
	Total	1893 → 3,3		406 → 3	
DIFICULTAD	A	44	44	17	17
	B	164	328	33	66
	C	179	537	37	111
	D	127	508	35	140
	E	69	345	11	55
	Total	1762 → 3		389 → 2,9	

Tabla 6. Gusto y dificultad según el sexo de las personas encuestadas.

Si reparamos en la nacionalidad de las personas encuestadas, hay dos que destacan especialmente frente a las demás, ya que de 165 personas que respondieron a esta pregunta en el cuestionario personal, 89 señalaron que son de nacionalidad española y 45 de nacionalidad china, siendo el 54% y el 27% respectivamente del total de personas encuestadas,.

		Española	%	China	%
E T I Q U E T A S T E M Á T I C A S	Agonístico	142	15,2	40	10,4
	Amor	133	14,2	65	16,9
	Colectividad	13	1,4	5	1,3
	Compromiso	32	3,4	4	1
	Conocimiento	19	2	13	3,4
	Crítica	13	1,4	2	0,5
	Economía	14	1,52	4	1
	Ejemplo	19	2	5	1,3
	Existencialismo	234	25	90	23,4
	Futuro	93	9,9	45	11,7
	Infancia	18	1,9	11	2,8
	Libertad	21	2,2	20	5,2
	Metafunción	18	1,9	10	2,5
	Mujer	8	0,8	3	0,7
	Naturaleza	26	2,8	15	3,9
	Nostalgia	27	2,9	7	1,8
	Onírico	13	1,4	6	1,5
	Sentimiento	92	9,8	40	10,4

Tabla 7. Etiquetas temáticas según la nacionalidad de las personas encuestadas.

En relación con el gusto y la dificultad, las respuestas de las distintas nacionalidades son las siguientes:

		Española	Equivalencia	China	Equivalencia
G U S T O	A	26	26	8	8
	B	89	178	37	74
	C	126	378	48	144
	D	111	444	36	144
	E	65	325	19	95
	Total	1351 → 3,2		465 → 3,1	
D I	A	40	40	9	9
	B	116	232	43	86

F I C U L T A D	C	140	420	38	114
	D	90	360	44	176
	E	31	155	27	135
	Total	1207 → 2,9		520 → 3,2	

Tabla 8. Gusto y dificultad según la nacionalidad de las personas encuestadas.

Prestando atención a la edad, consideraremos aquellas dos que más reiteración tienen en la muestra,

Edad	18	19	20	21	22	23	25	25	26
Nº personas	60	19	28	45	11	2	2	1	1

Tabla 9. Datos sobre la edad de las personas encuestadas.

siendo las de 18 años y 21 años, formando el 35,5% y el 27% de las respuestas respectivamente.

		18	%	21	%
E T I Q U E T A S T E M Á T	Agonístico	91	14	54	12,5
	Amor	96	14,8	74	17,2
	Colectividad	12	1,8	11	2,5
	Compromiso	22	3,4	8	1,8
	Conocimiento	13	2	16	3,7
	Crítica	9	1,4	1	0,2
	Economía	9	1,4	1	0,2
	Ejemplo	16	2,5	6	1,4
	Existencialismo	156	24	93	21,6
	Futuro	64	9,8	46	10,7
	Infancia	16	2,5	9	2
	Libertad	13	2	15	3,5
	Metafunción	13	2	6	1,4

I C A S	Mujer	7	1,1	2	0,5
	Naturaleza	22	3,4	16	3,7
	Nostalgia	19	2,9	15	3,5
	Onírico	11	1,7	10	2,3
	Sentimiento	61	9,4	42	9,7

Tabla 10. Etiquetas temáticas según la edad de las personas encuestadas.

Los datos sobre el gusto y la dificultad, dependiendo de la edad, son los siguientes:

		18	Equivalencia	21	Equivalencia
G U S T O	A	22	22	10	10
	B	58	116	41	82
	C	78	234	59	177
	D	76	304	42	168
	E	48	240	17	85
	Total	916 → 3,3		522 → 3,1	
D I F I C U L T A D	A	28	28	9	9
	B	72	144	48	96
	C	97	291	49	147
	D	60	240	46	184
	E	24	120	22	110
	Total	823 → 2,9		546 → 3,1	

Tabla 11. Gusto y dificultad según la edad de las personas encuestadas.

Por último, en relación con la ideología política, obtuvimos los siguientes resultados (siendo el 1 la posición más “izquierdista” y el 9 la más “derechista”).

Ideología	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Nº personas	2	11	38	32	38	12	5	3	0

Tabla 12. Datos de la ideología política de las personas encuestadas.

La ideología más frecuente está situada hacia la izquierda, siendo las que tienen más representación las de “3” y “5”, es decir, izquierda y centro. Cabe destacar aquí la diferencia de respuestas que obtuvimos con respecto a otras preguntas del cuestionario personal, ya que si tomamos la totalidad de las personas encuestadas, 173, encontramos que 169 de ellas respondieron a preguntas como la relacionada con la edad, frente a 138 personas que respondieron a la de ideología política, pudiendo esto responder a cierto tabú que continúa existiendo a la hora de mostrar ciertas posiciones personales como la política. Tomando las dos más frecuentes, obtenemos los siguientes datos:

		3	%	5	%
E T I Q U E T A S T E M Á T I C A S	Agonístico	39	9,9	46	12,9
	Amor	65	16,5	50	14
	Colectividad	7	1,8	7	2
	Compromiso	14	3,5	9	2,5
	Conocimiento	9	2,3	10	2,8
	Crítica	2	0,5	5	1,4
	Economía	8	2	4	1,1
	Ejemplo	8	2	4	1,1
	Existencialismo	105	26,6	82	23
	Futuro	39	9,9	40	11,3
	Infancia	6	1,5	13	3,7
	Libertad	11	2,8	11	3
	Metafunción	10	2,5	7	2
	Mujer	2	0,5	3	0,8
	Naturaleza	13	3,3	14	3,9
	Nostalgia	11	2,8	8	2,2

	Onírico	4	1	6	1,7
	Sentimiento	41	10,4	36	10,1

Tabla 13. Etiquetas temáticas según la ideología política de las personas encuestadas.

Si atendemos ahora al gusto y a la dificultad en referencia a la ideología, los resultados son:

		3	Equivalencia	5	Equivalencia
G U S T O	A	16	16	12	12
	B	43	86	35	70
	C	48	144	53	159
	D	40	160	33	132
	E	24	120	15	75
	Total	446 → 2,6		448 → 3	
D I F I C U L T A D	A	17	17	16	16
	B	46	92	43	86
	C	61	183	46	138
	D	34	136	35	140
	E	14	70	13	65
	Total	498 → 2,8		445 → 2,9	

Tabla 14. Gusto y dificultad según la ideología política de las personas encuestadas.

Contamos en el cuestionario con datos socio-demográficos diferenciados, siendo, sin embargo, los porcentajes de respuesta bastante similares en los cuatro casos presentados. En relación con el sexo de las personas encuestadas, no es demasiada la diferencia de criterio entre un grupo y otro. Las dos etiquetas que muestran mayor diferencia en su elección son la de "Amor" y la de "Existencialismo", siendo la primera mayoritaria entre las personas del sexo femenino y la segunda entre las del sexo masculino. Las diferencias entre las respuestas vuelve a ser mínima en el gusto y la dificultad,

situándose en una cifra media la consideración por parte de ambos grupos.

A pesar de que obtuvimos datos de dos culturas muy distantes, española y china, estos no se diferencian demasiado. La mayor diferencia la podemos encontrar en las etiquetas de "Agonístico" y de "Libertad", habiendo un mayor porcentaje de personas españolas que escogieron la primera frente a un mayor número de personas chinas que escogieron la segunda. En relación con el gusto y la dificultad volvemos a encontrar una gran similitud entre las respuestas dadas, siendo un poco mayor la diferencia en cuanto a consideración de la dificultad que en cuanto a gusto, considerando las personas de nacionalidad china una mínima mayor dificultad en el corpus, siendo la valoración del gusto relacional a esta.

Entre las personas de 18 y de 21 años, por otro lado, encontramos un porcentaje medio de peso de las etiquetas muy similar, ocurriendo lo mismo en relación con el gusto y la dificultad, donde destaca que a las personas más jóvenes les gustan más los textos, considerándolos a su vez un poco menos difíciles.

En relación con la ideología, podemos extraer que las respuestas siguen el patrón de las otras tres características socio-demográficas, no variando demasiado en los porcentajes de respuesta. La mayor diferencia la podemos encontrar entre los temas de "Agonístico" y "Existencialismo", estando el primero más presente en una ideología de "centro" y en el segundo en la situada más a la "izquierda". Observamos, además, que hay un mayor gusto en la ideología de "centro", que también, aunque con una diferencia mínima, considera más difícil el corpus analizado.

Podemos afirmar que en el cuestionario realizado, las diferencias entre personas de distintos sexos, nacionalidades, edades o ideologías son, por lo tanto, mínimas y no responden a ninguna variante que se pudiera establecer con anterioridad. Además, también observamos que la obra es acogida de un modo muy similar, gustando y siendo considerada su dificultad en un punto medio, sin depender tampoco de características individuales. Esto implica que existe, en la muestra, una idea consensuada sobre la obra de Silvio Rodríguez,

dentro de los parámetros, por lo menos, que nosotros ofrecemos. Los datos obtenidos ganan de este modo fiabilidad al no estar sometidos a ninguna coordenada diferenciadora.

Interesa ahora, especialmente, atender a los **cambios que se producen entre la colocación de etiquetas en el primer cuestionario y en el segundo** y la variación de las mismas en relación a la nacionalidad de las personas encuestadas y a su dominio del idioma. A continuación, la tabla muestra el dominio del idioma dependiendo de la nacionalidad y en relación con el número de personas,

Nacionalidad	Número de personas	Nivel alto	Nivel medio	Nivel bajo
Española	90	83	7	-
China	45	-	32	13
Italiana	7	2	5	-
Sur-coreana	5	-	4	1
Francesa	3	2	-	1
Sueca	2	1	-	1
Alemana	1	-	1	-
Argelina	1	1	-	-
Argentina	1	1	-	-
Brasileña	1	1	-	-
Colombiana	1	1	-	-
Galesa	1	-	1	-
Inglesa	1	-	1	-
Japonesa	1	-	-	1
Marroquí	1	1	-	-
Portuguesa	1	1	-	-
Rumana	1	1	-	-
Ucraniana	1	1	-	-

Tabla 15. Dominio del español en relación con la nacionalidad de las personas encuestadas.

contando, por lo tanto, con veinte nacionalidades en la muestra y 165¹²⁴ personas, de las que 96 tienen un dominio muy alto/alto del español, 52 un dominio medio y 17 un dominio bajo. Si observamos la variación en los temas entre el primer y segundo cuestionario dependiendo del dominio del idioma,

	Nivel bajo incorp	%	Nivel bajo retira	%	Nivel medio incorp	%	Nivel medio retira	%	Nivel alto incorp	%	Nivel alto retira	%
Agonístico	6	10	8	10	14	7	33	13	44	11	55	12
Amor	5	8	6	8	9	5	27	11	16	4	47	10
Colectividad	1	2	1	1	7	4	11	4	19	5	2	-
Compromiso	-	-	4	5	-	-	5	2	4	1	22	5
Conocimiento	2	3	-	-	6	3	15	6	20	5	12	3
Crítica	-	-	1	1	-	-	1	-	4	1	9	2
Economía	1	2	1	1	2	1	3	1	3	1	4	1
Ejemplo	-	-	-	-	-	-	6	2	6	2	14	3
Existencialismo	2	3	20	25	12	6	52	21	19	5	121	27
Futuro	5	8	9	11	14	7	28	11	39	10	53	12
Infancia	3	5	-	-	20	11	5	2	22	6	4	1
Libertad	12	20	6	8	21	11	6	2	33	8	3	1
Metafunción	2	3	1	1	7	4	7	3	7	2	7	2
Mujer	4	7	-	-	11	6	1	-	20	5	-	-
Naturaleza	-	-	3	4	-	-	19	8	1	-	22	5
Nostalgia	6	10	4	5	16	9	3	1	53	14	11	2
Onírico	8	13	-	-	26	14	5	2	29	7	6	1
Sentimiento	3	5	15	19	22	12	25	10	51	13	58	13

Tabla 16. Variaciones en la elección de temas entre el primer y segundo cuestionario según el dominio del español de las personas encuestadas.

podemos extraer que en el caso de dominio bajo del idioma, ocho temas son retirados en más ocasiones frente a siete que son incorporados y tres se mantienen sin variación. En el dominio medio, doce son retirados en más ocasiones frente a cinco incorporados y uno que se mantiene; y en el caso de

¹²⁴ De las 173 personas a las que fue ofrecida la muestra, no todas cubrieron el apartado relativo a datos personales.

dominio alto, diez son retirados frente a siete que se incorporan y uno que se mantiene. Tanto en el caso de dominio medio como bajo, la etiqueta de “Metafunción” se mantiene entre el primer cuestionario y el segundo, produciéndose una equiparación entre las veces que una persona decide eliminarla y las que una persona decide incorporarla por parte de los que conocen mejor el idioma. Observamos que es en el dominio bajo donde hay menos etiquetas que sean retiradas, contrastando esto con el dominio del idioma que se señala por mostrar una mayor seguridad sobre las etiquetas colocadas en un primer momento.

Si atendemos a los temas cuyo porcentaje de incorporaciones es mayor que el de retiradas, observamos que en todos los dominios del idioma coinciden “Infancia”, “Libertad”, “Mujer”, “Nostalgia” y “Onírico”, etiquetas temáticas que habían sido menos consideradas en el primer cuestionario. En el caso de las personas de dominio bajo del español, “Libertad” es la etiqueta que más veces se decide incorporar; “Onírico” en el caso de dominio medio; y “Nostalgia” en el caso de dominio alto. Podría, por lo tanto, deberse la selección mayor de etiquetas en el segundo cuestionario tales como “Libertad” y “Onírico” a una relectura de los textos a partir de las etiquetas y a una incompreensión de la lengua; mientras que, en el caso de “Nostalgia”, el aumento de su aparición puede deberse a la posibilidad que ofrece a la hora de matizar las distintas temáticas.

Pasando ahora a las etiquetas que son eliminadas en la categoría de definitivas en un número mayor de ocasiones que el de incorporadas, también encontramos coincidencias entre los tres dominios del idioma. Es el caso de “Agonístico”, “Amor”, “Compromiso”, “Crítica”, “Existencialismo”, “Futuro”, “Naturaleza” y “Sentimiento”, coincidiendo en los tres niveles de dominio de la lengua “Existencialismo” como la etiqueta más eliminada entre las colocadas. Volvemos a considerar aquí la opción de que esta etiqueta fuera utilizada como un término genérico sin matizar que, al ser contrastada con las ofrecidas, pierde peso a favor de otras como “Libertad”, “Infancia”, “Nostalgia” y “Mujer” que en muchos casos podrían haberse relacionado con este “Existencialismo” en una primera lectura.

6.2.4. Clasificación supervisada.

A partir de la encuesta realizada se llevó a cabo una clasificación supervisada¹²⁵ con las palabras clave y las etiquetas obtenidas, con la finalidad de extraer las etiquetas de los 203 textos restantes basándonos en una lectura colectiva e intersubjetiva. El entrenamiento de la clasificación supervisada se elaboró con todas aquellas palabras clave que aparecían repetidas como mínimo una vez entre las respuestas de los encuestados¹²⁶.

Colocando estas palabras clave para cada uno de los 42 textos, así como las etiquetas más frecuentes (dos o tres), se elaboró un “entrenamiento” que funcionaría como punto de partida para este tipo de clasificación¹²⁷. En otro documento, se incluyeron todos los textos sin etiquetar hasta el momento ya codificados¹²⁸, es decir, con todos los términos reducidos al masculino, singular o infinitivo. Partiendo de las palabras clave y las respectivas etiquetas del “entrenamiento”, obtuvimos un etiquetaje de los demás textos¹²⁹.

Como veremos, no aparecerá entre los resultados de la clasificación supervisada la etiqueta “Crítica”, por no estar esta presente en el “entrenamiento”. Desaparece, así, esta etiqueta como robusta en el análisis, a pesar de estar presente en el etiquetaje de las investigadoras.

De los resultados de la clasificación supervisada se escogieron cinco etiquetas, en lugar de tres, por estar este tipo de clasificación en prueba y ser los porcentajes de peso de estas cinco etiquetas muy próximos. Al escoger la

¹²⁵ “Por lo general, cuando se habla de clasificación automática se distingue entre dos escenarios diferentes, que obviamente, requieren soluciones distintas. Estos escenarios reciben diversos nombres, pero básicamente consisten en lo siguiente: de un lado, una situación en la que se parte de una serie de clases o categorías conceptuales prediseñadas a priori, y en la que labor del clasificador (manual o automático) es asignar cada documento a la clase o categoría que le corresponda. (...) El primer tipo o escenario se conoce como clasificación supervisada, no sólo porque requiere la elaboración manual o intelectual del cuadro o esquema de categorías, sino también, como se verá, porque requiere un proceso de aprendizaje o entrenamiento por parte del clasificador, que debe ser supervisado manualmente en mayor o menor medida” (Figuerola, Alonso Berrocal, Zazo Rodríguez, Rodríguez, 2004: 3).

¹²⁶ Palabras clave detalladas en el Anexo VIII, en el que se especifica el número de repeticiones de cada una.

¹²⁷ Ejemplo de un fragmento del “entrenamiento” en el Anexo IX.

¹²⁸ Ejemplo de un texto destinado a ser etiquetado en el Anexo X.

¹²⁹ Ejemplo de los resultados en el Anexo XI.

cifra de cinco en la clasificación supervisada, consideramos ampliar con este método las etiquetas colocadas por las personas encuestadas para tener el mismo número, sin embargo, decidimos no realizar este cambio por haber solicitado solamente tres respuestas en la encuesta, respetando el número inicial.

6.2.5. Comparación de las etiquetas en la totalidad de los textos.

Si comparamos las etiquetas colocadas por las investigadoras en la totalidad de los textos con aquellas obtenidas tanto a partir de las personas encuestadas como de la clasificación supervisada,

	Etiquetas investigadoras	%	Etiquetas clasificación supervisada y personas encuestadas	%
Agonístico	71	10,6	175	23,9
Amor	81	12	112	15,2
Colectividad	19	2,8	16	2,2
Compromiso	34	5	32	4,4
Conocimiento	13	1,9	5	0,7
Crítica	7	1	-	-
Economía	6	0,9	1	0,1
Ejemplo	30	4,5	6	0,8
Existencialismo	75	11,2	66	9
Futuro	50	7,5	111	15
Infancia	13	1,9	18	2,4
Libertad	10	1,5	7	1
Metafunción	86	12,9	58	7,9
Mujer	4	0,6	3	0,4
Naturaleza	34	5,1	31	4,2
Nostalgia	29	4,3	54	7,3

Onírico	57	8,5	10	1,4
Sentimiento	49	7,3	29	4

Tabla 17. Comparación etiquetas de las investigadoras y etiquetas de las personas encuestadas y la clasificación supervisada.

observamos diferencias notables de porcentaje que no se corresponden a las que habíamos obtenido a partir de la encuesta, encontrando un mayor matiz en nuestras etiquetas frente a una lectura más genérica de la obra con la aplicación de la clasificación supervisada.

Consideraremos como significativas en la tabla 17 todas aquellas etiquetas que tienen como mínimo una diferencia de tres puntos en el porcentaje de peso. De la clasificación supervisada y las personas encuestadas obtenemos un mayor peso en las etiquetas de “Agonístico”, “Futuro”, “Nostalgia” y “Amor”, siendo la que más destaca la de “Agonístico” con una diferencia de trece puntos en el porcentaje. Las personas ajenas a la obra consideran, por lo tanto, que el corpus es principalmente agonístico.

En relación con las etiquetas de “Futuro” y de “Nostalgia”, debemos reparar que en la muestra recogida no había diferencia, en el caso de la primera, entre las etiquetas colocadas por las investigadoras y aquellas colocadas por las personas encuestadas; y era mucho menor la presencia de la segunda entre las encuestadas. Esto cambia al aplicar el “entrenamiento” a todo el corpus, ya que estas etiquetas pasan a tener mucho más peso en la clasificación intersubjetiva que en el análisis realizado por las investigadoras. Algo similar ocurre con la etiqueta de “Existencialismo”, que en el total del corpus tiene un peso muy similar en las dos clasificaciones, mientras que en la primera muestra, las encuestadas optaban mucho más por colocar esta etiqueta temática.

Por el contrario, etiquetas como “Ejemplo”, “Metafunción”, “Onírico” y “Sentimiento” son aquellas que tienen una aparición considerablemente mayor según la clasificación de las investigadoras. Con “Metafunción” y “Onírico” se mantiene la línea de la primera muestra, donde ya tenían más presencia. Sin embargo, en el caso de “Ejemplo” obteníamos un resultado similar en la

primera muestra, aumentando la diferencia en esta segunda. Si atendemos a la etiqueta “Sentimiento”, pasa lo contrario que con “Futuro”, ya que esta etiqueta había sido colocada muchas más veces por parte de las personas encuestadas en el primer análisis, mientras que la clasificación supervisada nos da un resultado menor en cuanto a presencia de esta etiqueta.

El significado de los textos se relaciona mayoritariamente, por lo tanto, con etiquetas como “Agonístico”, “Futuro”, “Nostalgia” y “Amor”, otorgándole por este motivo la clasificación supervisada un peso importante a estas etiquetas a través del entrenamiento realizado. Etiquetas como “Metafunción” y “Onírico”, que no habían tenido fuerte presencia en la encuesta, siguen manteniendo un peso similar, pudiendo ser la causa que estas etiquetas abarcan menos conceptos dentro de las mismas. Por último, en etiquetas como “Ejemplo” y “Sentimiento” comprobamos todavía más esta falta de asociación entre conceptos y tema, ya que a pesar de ser consideradas notablemente por las personas encuestadas, no mantienen este índice, quedando tapadas por los conceptos de las primeras etiquetas mencionadas.

6.3. Etiquetas robustas.

A partir de las etiquetas colocadas por las investigadoras y las colocadas por las personas encuestadas (en el primer cuestionario, es decir, antes de ofrecerles nuestras etiquetas) y obtenidas de la clasificación supervisada, consideramos como etiquetas definitivas y robustas aquellas que coinciden en los dos casos¹³⁰. En 245 textos, nos encontramos con 36 en los que no coincide ninguna etiqueta, 117 en los que coincide una, 88 en los que coinciden dos y cuatro textos en los que coinciden las tres etiquetas.

Para contrastar, estadísticamente, la validez de los resultados¹³¹, acudimos a Ignacio Lado, profesional estadístico, colaborador del Grupo

¹³⁰ Textos que pertenecen a cada etiqueta robusta en el Anexo XII.

¹³¹ Fue necesario para contrastar los datos separar entre las coincidencias temáticas de las investigadoras y las personas encuestadas y las coincidencias temáticas de las investigadoras y la clasificación supervisada, obteniendo, por lo tanto, dos bloques de textos y dos resultados para 42 textos, por un lado, y para los 203 textos restantes, por otro lado.

Galabra, quien, tras la realización de diversas pruebas con las que comprobar cuál era el número esperado de coincidencias en las etiquetas, nos ofreció las siguientes tablas:

Coincidencia	Probabilidad	Número de textos (estimado)	Resultados etiquetas robustas	Diferencias observado-esperado
Ninguna etiqueta	0,241	49	33	-16
1 etiqueta	0,596	121	97	-24
2 etiquetas	0,154	31	69	38
3 etiquetas	0,009	2	4	2
Total	1	203	203	0

Tabla 18. Estimación y comparación de coincidencia en 203 textos.

Coincidencia	Probabilidad	Número de textos (estimado)	Resultados etiquetas robustas	Diferencias observado-esperado
Ninguna etiqueta	0,573	24	3	-21
1 etiqueta	0,407	17	20	3
2 etiquetas	0,020	1	19	18
3 etiquetas	0,001	0	0	0
Total	1,000	42	42	0

Tabla 19. Estimación y comparación de coincidencia en 42 textos.

Observamos, en la estimación de 203 textos, como hay una tendencia a un sentido unificado con poca dispersión, al ser mayores los resultados de coincidencia de lo estimado, lo que estaría indicando la eventual validez, como tendencia, de las propuestas de clasificación hechas. En el caso del etiquetaje de 42 textos, es altamente significativa la diferencia en la estimación relativa a dos etiquetas, que nos confirma un etiquetaje confiable por parte de las investigadoras que se equipara al realizado por personas no conocedoras de la obra objeto de estudio.

Una coincidencia total en la colocación de etiquetas nos habría indicado un sentido unívoco de los textos, una lectura denotativa y evidente para el conjunto de personas receptoras. La diversidad encontrada muestra el sentido polisémico y connotativo de los textos, en que como veremos, el grado de dificultad y el gusto no parecen ser decisivos en la tematización aplicada por las personas. Creemos, pues, que los resultados, son confiables en su conjunto, manteniendo a su vez el grado de plurilectura propio de textos

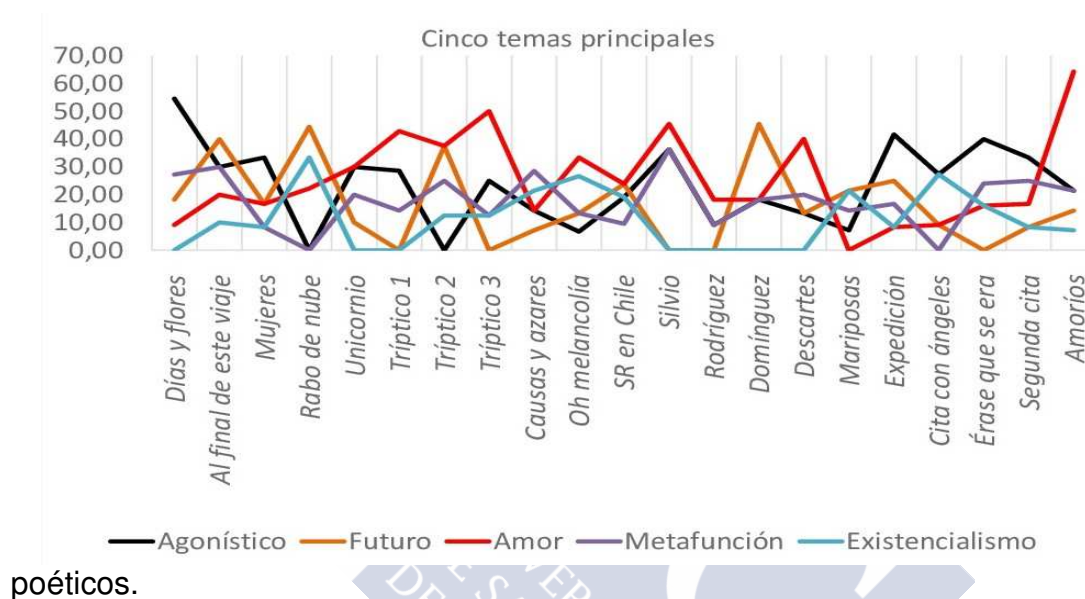


Figura 10. Evolución de los cinco temas principales a lo largo de las publicaciones principales del artista.

En este gráfico se plasma la evolución de las cinco etiquetas robustas con mayor peso a lo largo de la publicación de los distintos discos¹³²: "Metafunción", "Agonístico", "Amor", "Futuro" y "Existencialismo". Como podemos observar, la publicación en solitario por parte de Silvio Rodríguez comienza teniendo una fuerte presencia de lo agonístico, cambiando al amor ya en la última publicación [véase que *Amorios* (Rodríguez, 2015), cuyo título ya hace mención directa a un tema, es el disco en el que una etiqueta tiene más peso de todo el corpus]. Por un lado, observamos una evolución en la trayectoria del artista, que en un momento de juventud aboga por plasmar más

¹³² Etiquetas robustas por disco en el Anexo XIII.

fuertemente la lucha y el sufrimiento, para acabar incorporando, ya casi cumpliendo los setenta años, el sentimiento amoroso. Por otro lado, no solo se debe explicar este cambio en relación con la trayectoria del artista, sino que puede deberse también a una propia evolución del concepto de amor, que analizaremos en un apartado posterior.

Si nos centramos en cada una de las etiquetas robustas por separado, podemos establecer una relación entre estas y los distintos períodos del campo histórico, social, cultural e ideológico, así como de la relación que se establece entre ellas mismas.

6.3.1. “Metafunción”.

La etiqueta de "Metafunción" es considerada como una de las etiquetas temáticas clave, por ser aquella que determina la presencia reflexiva, y en muchos casos autorreflexiva, sobre la propia producción. El trovador reflexiona sobre el papel de la propia canción y del texto y esta etiqueta nos permite comprobar qué tipo de continuidad tiene esta reflexión y en qué medida esta tiene relación con la trayectoria y el campo en el que Silvio Rodríguez publica.

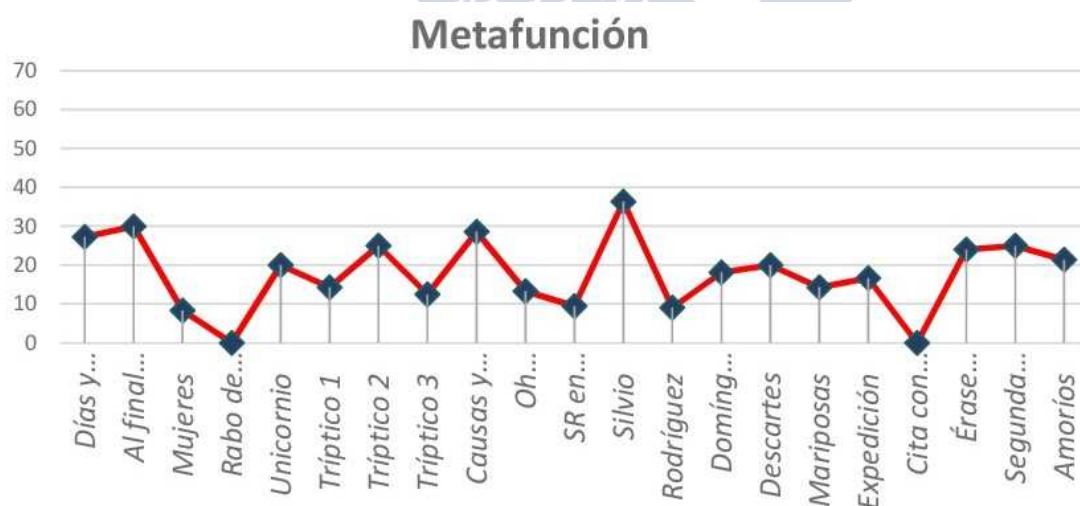


Figura 11. Evolución del tema "Metafunción" a lo largo de las publicaciones principales del artista.

La etiqueta está presente a lo largo de toda la trayectoria del artista, sin

tener un destaque especial en ninguna década. El porcentaje de aparición en las décadas del setenta, ochenta, noventa y dos mil es constante, habiendo solamente dos discos en los que no podemos afirmar rotundamente la clasificación de algún texto dentro del tema de "Metafunción": *Rabo de nube* (Rodríguez, 1980) y *Cita con ángeles* (Rodríguez, 2003). Esto funciona como indicativo de la importancia de la misma, ya que la constante reflexiva se mantiene, relacionándose esto directamente con la voluntad de luchar contra la cristalización del gusto y de las ideas. Sobresale, sin embargo, en un disco, *Silvio* (Rodríguez, 1992b), donde, como veremos a continuación, también destaca la etiqueta de "Agonístico". Nos colocamos así en el primer disco publicado con textos de nueva creación dentro del 'Período Especial en Tiempos de Paz', lo cual indica que además de espacio para la lucha, hay también espacio en este momento para la reflexión sobre el arte y el papel del mismo en un momento complicado para la isla. Hay una constante en toda la trayectoria, por lo tanto, que se especifica de manera intensa en un momento de conflicto en el que el trovador vuelve a repensar el sentido del arte.

Esta etiqueta aparece, mayoritariamente, unida a los temas "Agonístico" y "Amor", aunque también se relaciona en tercer lugar con "Compromiso". Los dos primeros temas, son aquellos más presentes en la obra de Silvio Rodríguez, por lo que se mantiene una proporción en la relación. Lo "Agonístico" y la "Metafunción" convergen en, por ejemplo, "Santiago de Chile" (Rodríguez, 1975), como bien queda expresado a través del verso "El deseo de cambiar cada cuerda por un saco de balas"; o en el conocido texto "Te doy una canción" (Rodríguez, 1978b). "Fusil contra fusil" (Rodríguez, 2006a), uno de los primeros textos de Silvio Rodríguez, publicado sin embargo ya en el siglo XXI, también es muestra de este vínculo. Realizando el autor una especie de elegía a través del canto, se presenta todo un universo agonístico en el que los sentimientos funcionarán como motor para la lucha, representada, por ejemplo, con el uso del término "plomo".

La relación entre la "Metafunción" y el "Amor" queda clara en ejemplos como el del texto "Una canción de amor esta noche" (Rodríguez, 2015) en el

que, el propio título, muestra ya un vínculo entre las dos temáticas. Otro ejemplo es el texto “Quien fuera” (Rodríguez, 1992b), otro de los más escuchados por el público del artista, en el que se produce una “búsqueda” de palabras y melodías para expresar las heridas de amor. Un último ejemplo, clave en una investigación sobre la cristalización de las ideas en el campo artístico en el que nos situamos, es “La canción de la trova”, que a través del verso “No importa la palabra que se diga para amar”, establece esta relación directa entre los distintos procesos de creación y la expresión del amor.

En tercer lugar, se muestra la importancia de unir el compromiso al mundo del arte, volviendo al tema tan discutido en Cuba sobre el papel del artista dentro de la Revolución, de lo que ya se ha hablado en el apartado relacionado con el campo artístico. “Resumen de noticias” (Rodríguez, 1978a) es uno de los textos en los que se produce esta relación. Tal y como afirma la investigadora Morales Alemañy, Silvio Rodríguez, en este texto,

Va a pronunciarse, como sus contemporáneos poetas, por un arte reflexivo, solidario, denunciador, comprometido, va a hacerlo a título personal y dejando asomar una posición contestataria. Estos textos se caracterizan, pues, por su carácter apelativo: el sujeto lírico es una primera persona que se dirige a un interlocutor, individuo o grupo definido por el rechazo hacia su canción lo que le brinda al autor el motivo para definirla y definirse. (Morales Alemañy, 2008: 28)

siendo, por lo tanto, clave la unión entre estas dos temáticas para plasmar la preocupación y los intereses del artista.

6.3.2. “Agonístico”.

La etiqueta de "Agonístico" tiene especial presencia en los tres primeros discos, aquellos de la década de los setenta, y vuelve a aparecer con fuerza ya en el siglo XXI.

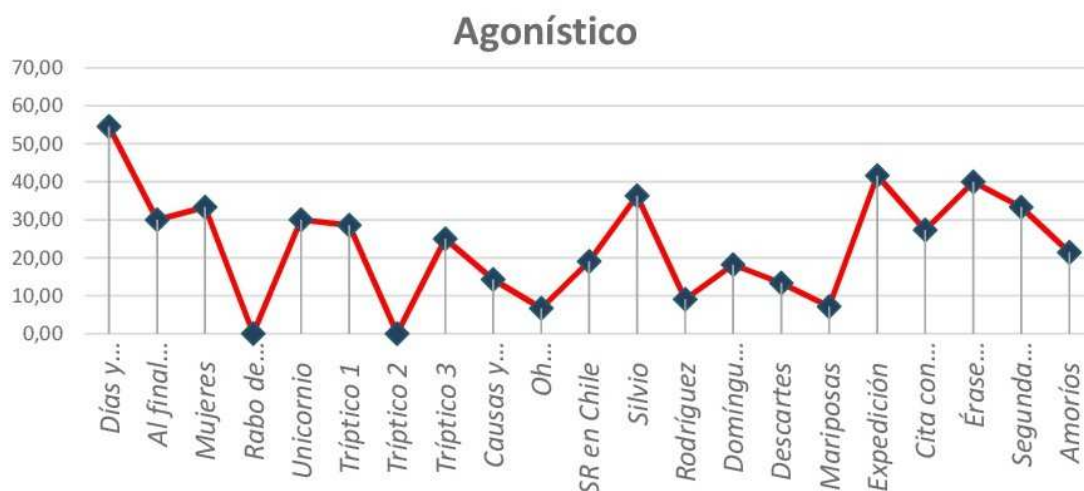


Figura 12. Evolución del tema "Agonístico" a lo largo de las publicaciones principales del artista.

La primera presencia, en los inicios de Silvio Rodríguez como artista, se sitúa dentro de una década en la que la revolución va perdiendo fuerza en Latinoamérica, en la que Cuba hace eco de su internacionalismo enviando tropas a Angola para luchar en la guerra (viajando el propio Silvio Rodríguez dentro de estas tropas) y en la que se produce el llamado 'Quinquenio gris', época de conflicto dentro del mundo del arte y de las ideas de la que ya hemos hablado. La segunda presencia se vincula a los grandes conflictos que se van a producir a nivel internacional, especialmente entre Estados Unidos y países árabes como Afganistán e Irak.

También destaca esta etiqueta en el disco *Silvio* (Rodríguez, 1992b), tal y como ya comentamos, en el que con el peso de esta cobra fuerza la importancia de la lucha en un momento de crisis.

Si analizamos las etiquetas que más se vinculan al tema de lo agonístico, podemos comprobar que estas son la de "Amor" y la de "Metafunción". La primera relación se mantiene a lo largo de toda la trayectoria discográfica con bastante continuidad, desde textos como "Días y flores" (Rodríguez, 1975, 1999), pasando por el "El tren blindado" (Rodríguez, 1984a) o "La guitarra del joven soldado" (Rodríguez, 1992b).

La segunda vinculación, sin embargo (de la que ya pusimos ejemplos), no tiene la misma continuidad que la primera, estando más presente en los primeros discos (recordemos que nos situamos en la época del 'Quinquenio gris') , reapareciendo en los 90 y cobrando fuerza ya en la década del 2000. La vinculación en pleno 'Período Especial en Tiempos de Paz' entre lo "Agonístico" y la "Metafunción", siendo la mayoría de los textos de esta época de nueva creación, muestra como a pesar de las condiciones históricas y sociales del momento, sigue abriéndose un espacio para pensar en plena época agonística en la utilidad del arte. Por el contrario, ya en el siglo XXI el disco con mayor vinculación entre "Metafunción" y "Agonístico" es *Érase que se era* (Rodríguez, 2006a), disco en el que se recopilan textos escritos y creados en los inicios de Silvio Rodríguez como artista (años 60 y 70). La constante se mantiene como uno de los ejes principales al margen de lo que está aconteciendo.

Dentro del tema de lo agonístico, la siguiente relación fuerte con una etiqueta es con "Futuro", relacionándose de este modo la lucha con el cambio. El mayor peso de este vínculo reside en el disco *Mujeres* (Rodríguez, 1978b), siendo uno de los textos en los que se produce esta relación "Ya no te espero" (Rodríguez, 1978b), un texto bastante encriptado del que el investigador López Cano afirma, por ejemplo, que

(...) as this song progresses, metaphors become more bellicose: kissing the lead of the bullets and then point out the guerrilla struggle, the consummation of the Revolution on January 1, and the founding of a new national project as an act of intense love enunciated as a reprovably statement. Once again the poetic voice uses the same language to talk about love and armed revolution: death, violence, bullets, hate, the devil, etc. (...). It is as if the Revolution itself is singing to its enemies with a mixture of love and hate. (López Cano, 2014: 135)

estableciendo una unión entre lo agonístico y el amor a través de la interpretación, distinguiéndose esto del vínculo presente en nuestras etiquetas entre agonístico y futuro, con el que todo el léxico, denominado por López Cano como "bélico", se relacionaría tanto con un futuro como con un pasado a

través de los tiempos verbales correspondientes, aplicándose por lo tanto una oposición entre ambos momentos temporales y produciéndose un cambio, que se plasma con la decisión de “ya no esperar más”.

Es importante mencionar aquí que un texto como “Cuando digo futuro” (Rodríguez, 1986), el único en el que la palabra “futuro” aparece representada en el título, no está etiquetado a través de nuestro método dentro de la etiqueta con el mismo nombre, sino que la única etiqueta coincidente en él y, por lo tanto, robusta para nosotros, es la de “Agonístico”. Esto nos muestra cómo, a pesar de que sí puede estar presente el futuro en el texto, esta presencia es más secundaria, siendo el tema clave el de lo “Agonístico”, que está presente en la continuidad del texto a través del léxico y de las imágenes. La “creencia en un futuro”, depende completamente y en este caso de “la angustia de un grito”, “el acabar de las manos y del cuerpo”, “la bala de un militar” o “los hierros fundidos”.

6.3.3. “Amor”.

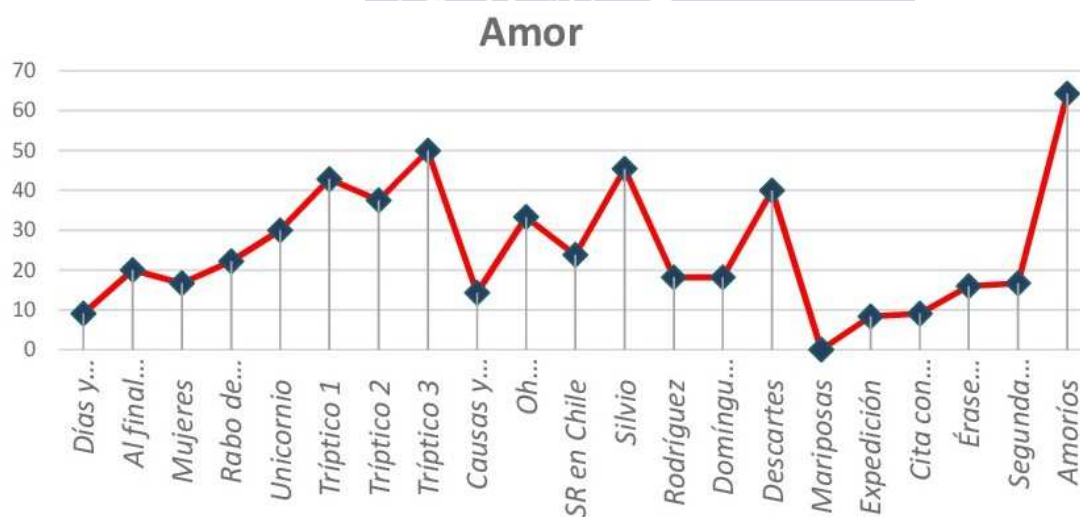


Figura 13. Evolución del tema "Amor" a lo largo de las publicaciones principales del artista.

La etiqueta de "Amor" tiene un porcentaje muy alto de aparición en el disco *Amoríos* (Rodríguez, 2015), donde el propio título del disco hace referencia a este tema. Es este el porcentaje más alto que obtenemos de clasificación en toda la muestra, siendo por lo tanto, la relación más contundente entre disco y tema.

La década de los ochenta, por otro lado, es en la que más presente está el tema del amor a lo largo de toda la trayectoria de Silvio Rodríguez, seguida por los noventa. En especial, dentro de la década de los ochenta, los tres discos que forman *Tríptico* (Rodríguez, 1984a, 1984b, 1984c) suman un alto porcentaje de textos "amorosos". Nos colocamos aquí, recurriendo a la periodización realizada, en la segunda etapa del artista, paralela a un período sin grandes crisis históricas y sociales, en la que, desde el punto de vista del artista, no hay el mismo tipo de respuesta que en otros períodos, por lo que cobra sentido que una etiqueta como "Amor", clave en el mundo de los trovadores, cobre fuerza en este momento.

Si analizamos la relación de esta etiqueta con las demás, encontramos una alta correspondencia con los temas de "Agonístico" y "Metafunción", relacionándose con ello tres de los asuntos principales de la obra de Silvio Rodríguez. Estamos ante un amor que tiene una gran relación con la lucha y la reflexión, un amor por el arte, un amor por la constancia y un amor que, en muchas ocasiones, funciona como fuerza motora tanto para el artista como para el luchador. Podemos, por otro lado, observar también en diversos textos [véase el caso de "Hoy mi deber" (Rodríguez, 1982), en la propia década de los ochenta], la antítesis colocada por el propio autor con la que el amor irrumpe en los textos colocando en un segundo plano a otros temas, pero consiguiendo, al final, unirse a estos y convertir la antítesis en una sintonía. A pesar de que el "deber era cantarle a la patria", el cantautor, en un primer momento de la composición, deja que el recuerdo y la nostalgia de la persona amada inunden los versos, concluyendo con una comparación con la que defiende que al invocar a esta persona, consigue a su vez hablar sobre la patria.

El siguiente tema relacionado es el de "Nostalgia", lo cual nos muestra la perspectiva desde la cual el amor está enfocado, un amor condicionado por el recuerdo y por la ausencia, como ya pudimos observar en "Hoy mi deber" (a pesar de no ser en este caso uno de las etiquetas robustas). Sí lo es, sin embargo, en el caso de "Tu fantasma" (Rodríguez, 1984c), en el que el motivo principal de la canción es "tararearte todo lo que se te extraña", o en el caso de "El día en que voy a partir" (Rodríguez, 2006a), donde la nostalgia y el amor se vinculan desde un presente, desde una posición anterior a la partida y, por lo tanto, anterior al hecho de sentir la propia nostalgia.

6.3.4. "Futuro".

La etiqueta "Futuro" la encontramos, mayoritariamente, en dos grandes momentos, en el de los inicios de la trayectoria artística del trovador (años 1978, 1980 y 1984) y en el disco *Domínguez* (Rodríguez, 1996a), publicado al final del 'Período Especial en Tiempos de Paz', contrastando esto con la ausencia rotunda de este tema en los otros discos del 'Período', *Silvio* y *Rodríguez*.

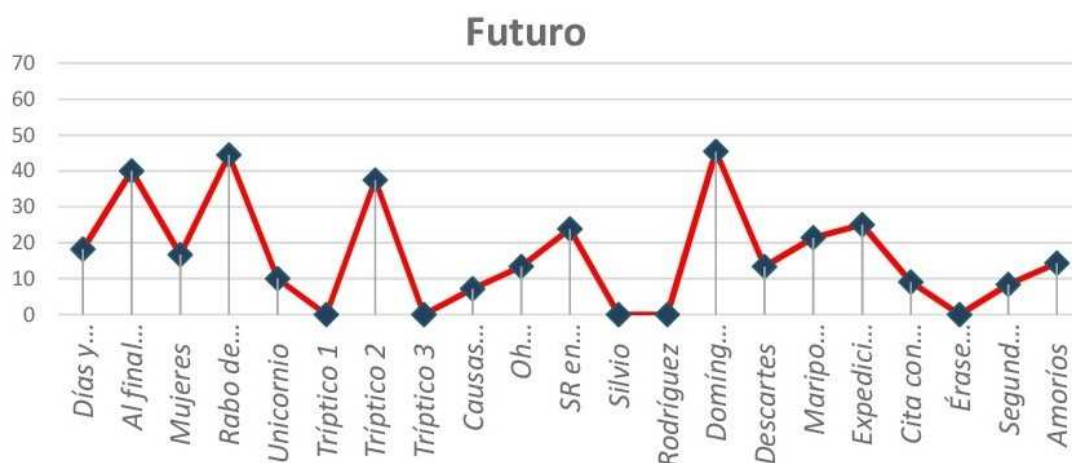


Figura 14. Evolución del tema "Futuro" a lo largo de las publicaciones principales del artista.

Este "Futuro" se relaciona, especialmente, con el tema del "Existencialismo", estableciéndose de este modo una relación entre la visión del futuro y la idea de "vida como viaje", muerte y paso del tiempo resumidas en esta segunda etiqueta. Uno de los textos en los que podemos observar este vínculo es "Al final de este viaje" (Rodríguez, 1978a), texto que da título al segundo disco en solitario del trovador y que funciona como cierre del mismo. En este texto, la presencia de la muerte y del fin de la vida es totalmente explícita.

Otro de los textos en los que encontramos esta unión es "La maza" (Rodríguez, 1982), un texto que diversos investigadores (Faulín, Sanz, Izquierdo, Benmayor y Morales Alemañy, quien lo iguala incluso al ya comentado "Resumen de noticias") han etiquetado dentro de la "Metafunción", coincidiendo con la intención declarada por el trovador:

Es un poco la razón de ser del artista, de su compromiso, que no se deja seducir por los artificios y superficialidades que suelen acompañar a algunas manifestaciones escénicas... (...) La cantera es de donde se sacan los cantos, la maza es con lo que se golpea. Si no hubiera una cantera de donde sacar un producto, algo para qué serviría la maza. (Godoy, 1984)

En una lectura menos connotativa y más concretizada, sin embargo, el texto se etiqueta dentro de lo existencialista y del futuro, siendo la "creencia" presente en el texto el motor para una acción y un comportamiento que no tiene, en una primera lectura, únicamente relación directa con el arte, sino que se puede relacionar con cualquier cuestión existencial.

En "Causas y azares" (Rodríguez, 1986), otro buen ejemplo de este vínculo, vemos como la incertidumbre sobre los hechos que acontecen en la vida de una persona va marcando el futuro y el destino de la misma.

La siguiente etiqueta en coincidencia con "Futuro" es la de "Agonístico", en donde podemos observar una relación entre la lucha y el futuro, como ya comentamos dentro del apartado dedicado a esta segunda etiqueta

6.3.5. “Existencialismo”.

Por último, dentro de los temas con más peso en la clasificación, encontramos el de "Existencialismo", en donde se recogen todas las reflexiones sobre el paso del tiempo, la vida, la religión y la muerte. Este tiene especial presencia en el disco *Rabo de nube* (Rodríguez, 1980), aunque su peso no es tan grande como en el caso de las otras etiquetas vistas hasta ahora. La década de los ochenta es la de mayor aparición de la etiqueta, reapareciendo con fuerza posteriormente en el disco *Mariposas* (Rodríguez, 1999), donde a pesar de no tener un peso importante, es el primer tema del disco. Las reflexiones del trovador coinciden aquí con el cambio de siglo y de milenio, por lo que pueden ser interpretadas en relación a esta mudanza en la unidad de tiempo.



Figura 15. Evolución del tema "Existencialismo" a lo largo de las publicaciones principales del artista.

El tema con el que mayor coincidencia tiene esta etiqueta, como ya comentamos, es el de "Futuro", estando muy ligada la idea del mañana y del cambio con la de cuestionarse estas ideas y proyecciones. El siguiente tema es el de “Metafunción”, vinculándose la reflexión sobre el sentido del arte y de la producción de su obra con la reflexión sobre el sentido de la vida. En “Hay

quien precisa" (Rodríguez, 1988), la necesidad, en muchos casos de un "canto" o una "canción", aparece ligada al paso del tiempo; y en "Al final de esta segunda luna" (Rodríguez, 1999), destacan en este sentido tanto los versos iniciales ("Esta va a ser mi canción más sencilla / que no hablará de nada y hablará de todo") como el verso final ("Sólo quise decir que es tremendo estar vivo"). En "Qué signo lleva el amor", por otro lado, (Rodríguez, 1984c), se produce una personificación de la canción que da lugar a toda una serie de reflexiones existenciales. En el caso de este texto, hay una tercera etiqueta robusta, la de "Amor", que es la siguiente vinculada fuertemente al existencialismo. Este amor, ya aparece en el título del texto y aparece ligado al existencialismo a través de la reflexión del mismo.

Otros dos textos en los que encontramos el vínculo entre el existencialismo y el amor son "Décimas a mi abuelo" (Rodríguez, 1988) y "Con diez años de menos" (Rodríguez, 1980). En estos ejemplos, podemos ver una clase de amor diferente, por ser en el primer caso un amor familiar y en el segundo un amor más pasional. Sin embargo, en ambos casos el sentido de la vida aparece ligado al mismo, sea a través de los recuerdos de un familiar y del hogar, o sea a través del deseo de poder retroceder en el tiempo para llevar a cabo ciertas acciones que, con la edad, uno razona más.

6.3.6. "Ejemplo", "Naturaleza" y "Nostalgia".

De las etiquetas establecidas, algunas se presentan más como una perspectiva que como un tema en sí. Es el caso de "Ejemplo", "Naturaleza" y "Nostalgia", que no suponen un tema central en los textos, sino que ofrecen un apoyo léxico-semántico para hablar de otros temas, siendo tan fuerte su presencia que consigue sin embargo que cobren importancia dentro de los textos convirtiéndose en un tema, aunque no en el tema fundamental. Podemos, a modo de ejemplo, colocar aquí las palabras de Silvio Rodríguez, quien ya en los inicios de su producción afirmaba que,

No puedo expresar musarañas cuando delante de mí se está cometiendo el asesinato de un hombre o de un pueblo. Sin embargo también me interesa la luna; incluso los

planetas. Confieso que hasta la catibía puede resultar interesante en determinado momento. Pero lo que trascienda al primer plano de la expresión artística debe ser lo más conmovedor para el hombre y ¿qué hay más conmovedor e irritante que la desigualdad, que la injusticia, que la lucha porque el hombre deje de ser animal de una vez por todas y alcance el estadio que corresponde a su inteligencia y a su amor? (Navarro, 1975)

señalando esta presencia de intereses secundarios que, como observaremos, se incluyen en las canciones ocupando, en muchas ocasiones, la mayor parte del texto.

En el caso de "Ejemplo" esta etiqueta solo la podemos considerar en dos ocasiones: el texto "Mujeres" (Rodríguez, 1978b) y "Sin hijo ni árbol ni libro"¹³³ (Rodríguez, 1999). En el primer texto, la etiqueta ligada a "Ejemplo" es "Mujer", siendo el único en el que vamos a encontrar esta segunda etiqueta y estableciéndose, por lo tanto, un vínculo fuerte entre los dos temas, siendo dependiente la etiqueta de "Ejemplo" de la figura femenina. En el segundo texto, sin embargo, no hay ninguna otra etiqueta que pueda ser considerada de forma robusta acompañando a la de "Ejemplo", lo cual indica la peculiaridad del mismo, en el que este ejemplo de "un hombre sin hijo, ni árbol, ni libro" se puede presentar a través de varias temáticas: "Existencialismo" y "Colectividad", según las investigadoras; y "Agonístico" y "Sentimiento", según las encuestadas. Se abre así un abanico de temas que se relacionan a través de un caso, un ejemplo. Podemos observar ya lo existencialista en los primeros versos, "¿Quién lo ayuda a ir al cielo, por favor? / ¿Quién puede asegurarle la otra vida?", muy próximos también al tema de lo agonístico; y lo colectivo a través de la afirmación "Los hombres sin historia son la historia". Por otro lado, lo agonístico y lo sentimental aparecen representados en un texto presidido por el sentimiento de piedad.

La "Naturaleza" tiene una presencia mucho más fuerte dentro del corpus que las demás etiquetas consideradas como perspectivas. Son diecisiete los

¹³³ Señalamos aquí la referencia que se realiza con este título a una frase atribuida a José Martí: "Hay tres cosas que cada persona debería hacer durante su vida: plantar un árbol, tener un hijo y escribir un libro" (Enciclopedia Cubana, 2010g).

textos en los que podemos afirmar su aparición, utilizando con ello un léxico¹³⁴ ligado al mundo de la fauna y de la flora para tratar otras cuestiones e ideas. Los discos en los que tiene mayor porcentaje son *Rodríguez* (Rodríguez, 1994), *Mariposas* (Rodríguez, 1999), *Días y flores* (Rodríguez, 1975), *Cita con ángeles* (Rodríguez, 2003) y *Mujeres* (Rodríguez, 1978b), siendo dos de la primera época y los restantes de la última. Se produce, por lo tanto, una brecha temporal en la fuerte presencia de esta de más de quince años ya que, aunque aparecerá en algún otro disco, lo hará de un modo mucho más secundario. Esta etiqueta aparece ligada especialmente a “Sentimiento”, “Amor” y “Onírico”, aunque lo más significativo es que, teniendo en cuenta el número de veces que es colocada como etiqueta robusta, comparte tema en muchos más textos que en el caso de otras etiquetas. Esto nos indica que estamos ante una etiqueta dependiente, con carácter de apoyo, subordinada a otras, cuyo empleo ayuda a transmitir determinadas ideas.

Buen ejemplo de la relación entre la naturaleza y el sentimiento son textos como “Flores nocturnas” (Rodríguez, 1994) o “Mi casa ha sido tomada por las flores” (Rodríguez, 2003), textos que coinciden en el uso personificado del término “flor”. En el primer caso, afirma la investigadora Noriko Manabe, que el texto hace referencia al “crecimiento” de la prostitución durante el ‘Período Especial en Tiempos de Paz’ en Cuba, en el que Silvio Rodríguez, utilizando la metáfora de las “flores nocturnas” para hablar de las prostitutas, se abstiene, según la investigadora, de juzgar a la mujeres expresando al mismo tiempo preocupación por su situación (Manabe, 2006: 64). La naturaleza es usada así para plasmar una situación de forma indirecta. Por otro lado, en “Mi casa ha sido tomada por las flores”, observamos un tono completamente distinto. El sentimiento está ligado aquí a la festividad, a la celebración y a la “luminosidad” que invade el hogar, siendo “flor” un elemento positivo que contrasta con la nocturnidad que lo acompaña en el primero de los textos, “Flores nocturnas”.

El amor se vincula a la naturaleza en textos como “Mariposas”

¹³⁴ Veremos este léxico en el apartado “Campos semánticos”.

(Rodríguez, 1999), coincidiendo las valoraciones del autor con nuestras etiquetas robustas al afirmar que,

Evidentemente es una canción amorosa, a la que yo he incorporado un símbolo extraído de una cultura precolombina. La mariposa representaba en la cultura náhuatl - del antiguo México- el alma de los guerreros caídos, reencarnada en la gracia de ese animal hermoso para alegrar la vida de aquellos a quienes amaron. Para mí, que tuve una época en que era -y aún lo soy- fanático de aquellas culturas exterminadas, ese símbolo tuvo un tremendo poder evocador en medio de una vivencia difícil, y por eso está en la canción. (Cartaya, 1978)

Encontramos, por su parte, una fuerte relación entre el tema de lo onírico y la naturaleza, ligándose de este modo en Silvio Rodríguez lo natural al mundo de los sueños. Así, en “Ando como hormiguita”,

Ando como hormiguita por tu espalda
ando por la quebrada dulce de la seda
vengo de las alturas de tus nalgas
hacia el oro que se derrama y se me
enreda.

Tú te vuelves pidiendo el cielo
apuntando a la luz con flores
y como lazarillos son los sabores
en tu jardín de anhelos.

(“Ando como hormiguita”, Rodríguez, 1994)

podemos observar esta relación a través del léxico que aparece en el texto (“hormiguita”, “cielo”, “luz”, “flores”, “jardín”) y la idea que el texto muestra de un plano totalmente onírico, ligado a la imaginación. “Pedacito de papel al viento” (Rodríguez, 2003), por otro lado, nos sirve como un ejemplo de relación entre tres de las etiquetas (“Naturaleza”, “Sentimiento” y “Onírico”) en donde la naturaleza sirve también para representar un mundo imaginario, al mismo tiempo que deja espacio para tratar el tema sentimental en el texto.

Por último dentro de este apartado de las perspectivas, tenemos que

considerar la etiqueta “Nostalgia”, que tiene presencia en los discos *Tríptico 1* (Rodríguez, 1984a), *Tríptico 2* (Rodríguez, 1984b), *Tríptico 3* (Rodríguez, 1984c) y *Silvio Rodríguez en Chile* (Rodríguez, 1992a). Destaca, pues, su presencia en la segunda etapa del artista, encuadrada en la década de los ochenta. Ya observamos que esta etiqueta aparece vinculada especialmente al “Amor”, siendo por lo tanto observado este sentimiento desde un enfoque concreto, especialmente en la mitad de los ochenta, momento, como ya comentamos, de más tranquilidad en relación a los campos histórico, social y artístico cubano.

Otras etiquetas con las que se relaciona este asunto son las de “Existencialismo” y “Naturaleza”. Encontramos un ejemplo del primer caso en el texto “En mi calle” (Rodríguez, 1986), clasificado por Martins Villaça como “Crônica do cotidiano com enfoque existencialista” (Martins Villaça, 2004: 192) y que, según Sanz, plasma la “sensación de impersonalidad y deshumanización que le causa [a Silvio Rodríguez] la ciudad” (Sanz, 1994: 35). Se vincula aquí esa deshumanización, ligada a la cuestión existencial, con la nostalgia de un pasado fuera de la ciudad, como indica el propio verso “Si yo no viviera en la ciudad, quizás vería el árbol sucio donde iba a jugar”.

Por otro lado, de la relación con la naturaleza es buena prueba el texto “Discurso fúnebre” (Rodríguez, 2006a), basado, según el trovador, en una experiencia que él mismo recuerda del siguiente modo,

(...) todos los niños ahí reunidos al lado del perrito, me parece estarlo viendo. Tenía posada la cabeza sobre la acera y estaba muerto. Era el perrito que jugaba, vivía, se refugiaba, detrás de un sillón de limpiar zapatos del limpiabotas de la esquina, en una bodega que había en la esquina de mi casa. Ese perrito vivía ahí detrás. Lobo, le decían los muchachos. Era un perrito pequeño. Y un día yo regresaba del trabajo al mediodía y me encuentro a todos los niños cabizbajos en la misma puerta de mi casa. Veo a los niños y me pregunto ¿qué estarán mirando? Y cuando me asomo, era el perrito. (Carrera y Torres, 2015)

quedando aquí representada la nostalgia a través de la pérdida.

6.3.7. Otras etiquetas.

La siguiente etiqueta robusta con más peso que encontramos es la de “Sentimiento”, estando presente en 14 textos. En el análisis de esta etiqueta podemos observar su desaparición casi completa entre los años 1978 y 1992, incluidos, apareciendo solamente en el disco *Oh melancolía* (Rodríguez, 1988) durante esta época y quedando por lo tanto fuera de diez discos en un período de gran producción. Hay que advertir aquí que esta etiqueta tiene la peculiaridad de que podría recoger a otras que nosotros hemos destacado (véase fundamentalmente el caso de “Amor”). Sin embargo, decidimos realizar una división por ser ciertos conceptos y/o temas entidades suficientemente importantes dentro del corpus. Esto nos indica que la poca frecuencia de “Sentimiento” no está relacionada con que este no tenga espacio en la obra de Silvio Rodríguez, sino que lo hace de un modo más transversal en muchos casos, y a partir de sentimientos muy concretos en otros. Destaca la relación fuerte de este “Sentimiento” con la etiqueta de “Naturaleza”, como ya comentamos; y con la de “Metafunción”, a través de la cual se produce una vinculación entre la reflexión sobre el arte y la expresión de los sentimientos. Es el caso de “Esta canción” (Rodríguez, 1975), en donde a través de la definición de la propia canción, el artista trata distintos sentimientos como el amor, el querer, el dolor, la tristeza y el sufrimiento, utilizándose, incluso, el verbo sentir en dos ocasiones de manera explícita.

El “Compromiso” es la siguiente etiqueta por orden de frecuencia, teniendo un peso mayor en los discos *Al final de este viaje* (Rodríguez, 1978a), *Causas y azares* (Rodríguez, 1986), *Rodríguez* (Rodríguez, 1994), *Tríptico 3* (Rodríguez, 1984c), *Unicornio* (Rodríguez, 1982) y *Domínguez* (Rodríguez, 1996a) y desapareciendo como una de las etiquetas fuertes a partir de 1999 [solo se presenta en *Expedición* (Rodríguez, 2002) y *Segunda cita* (Rodríguez, 2010)]. Observamos que el mayor peso recae en el segundo disco publicado por el artista, *Al final de este viaje*, un disco perteneciente a la época de juventud, para después ir perdiendo fuerza al final de su producción. Tal y como afirma el trovador en una entrevista, hablando sobre la influencia del 'Che' en

los jóvenes,

Los jóvenes están hechos de esa materia justamente, de desinterés, de altruismo. Los jóvenes quieren siempre escalar montañas, quieren siempre tener dificultades que vencer. No hay ninguna epopeya que se haya hecho sin jóvenes. En todas, la materia fundamental ha sido la juventud. (Alemán y Alemán, 2005)

ejemplificando así la importancia del compromiso durante esta etapa de la vida. Recordemos que la mayor relación con otra etiqueta temática se produce con la de “Metafunción”, produciéndose por lo tanto una forma de intervención social y política desde la reflexión sobre el arte. Encontramos¹³⁵ este vínculo en “Debo partirme en dos” (Rodríguez, 1978a), del que el cantautor dice que representa la

Dicotomía entre el cantante comercial y el cantante. Nosotros vemos la canción no solo como entretenimiento, tiene derecho a ocupar un lugar dentro de las artes. Queremos que además de cumplir el objetivo como todo buen arte de entretener sea una forma de diálogo con el hombre, de hacer que el hombre se mire a sí mismo como es y se enfrente a sus problemas, no con amargura porque no queremos que la gente se amargue, con realismo y optimismo. (Santos, de los, 1980)

mostrando así el compromiso que según él debe existir dentro del rol del artista y, en concreto, del músico.

En siete ocasiones encontramos la etiqueta “Onírico” en el corpus, concentrada en los discos, por orden de peso, *Cita con ángeles* (Rodríguez, 2003), *Silvio* (Rodríguez, 1992b), *Rodríguez* (Rodríguez, 1994), *Domínguez* (Rodríguez, 1996a) y *Segunda cita* (Rodríguez, 2003), todos publicados a partir de la década de los noventa. Observamos así como, en pleno comienzo del 'Período Especial en Tiempos de Paz' es cuando surge con más fuerza todo lo relacionado con los sueños y lo surrealista, estando esto en muchas ocasiones ligado a la presencia de metáforas y alegorías. Un buen ejemplo lo encontramos en “La desilusión” (Rodríguez, 1992b), texto publicado justo al

¹³⁵ “Resumen de noticias” (Rodríguez, 1978a) fue el escogido para ejemplificar este vínculo dentro de la etiqueta de “Metafunción”.

comienzo del 'Período Especial en Tiempos de Paz', y en el que solo contamos con la etiqueta de "Onírico" como robusta. Esto nos indica la dificultad de clasificar un texto que, a pesar de parecer bastante claro en cuanto a temática a través del título, utiliza todo un lenguaje onírico para plasmar todo aquello que provoca esta "desilusión".

Encontramos como etiquetas vinculadas a lo onírico la de "Naturaleza", "Agonístico", "Amor" y "Sentimiento", pudiendo ser esto indicativo de que lo "Onírico" también podría ser considerado como perspectiva y no como tema, siendo utilizado para tratar otras temáticas de más peso y, como se puede comprobar en el corpus, estando muy ligado el léxico de "este mundo de ensoñación" con el de la naturaleza.

En tercer lugar, la "Infancia" está presente de forma robusta en cinco discos del corpus, *Amoríos* (Rodríguez, 2015), *Causas y azares* (Rodríguez, 1986), *Oh melancolía* (Rodríguez, 1988), *Segunda cita* (Rodríguez, 2010) y *Érase que se era* (Rodríguez, 2006a), todos o bien de la década de los ochenta, o bien del siglo XXI, teniendo el mayor peso esta etiqueta en el último disco publicado por el artista: *Amoríos*. La "Infancia" aparece especialmente en la década del ochenta, reapareciendo en el siglo XXI.

Esta etiqueta se vincula con el "Amor", el "Existencialismo" y la "Libertad", reforzándose así la idea de que la presencia de esta infancia se produce en momentos de atenuación de lo agonístico. Si reparamos en el caso del texto "El gigante" (Rodríguez, 2010), en el que la infancia se vincula al amor, observamos un texto en el que se incorpora el léxico propio de los cuentos infantiles ("gigante", "infante", "rey") y que concluye con la orden de "dar besos al niño", apareciendo el amor y el cariño en el desenlace del texto. En el disco, el propio Silvio Rodríguez acompaña esta canción con una frase de José Martí: "Nada hay más importante que un niño", vinculándose así el deseo de los cuidados con la importancia de la infancia.

La "Colectividad" aparece en cuarto lugar dentro de las etiquetas con

menos peso en la obra, estando presente en los discos *Días y flores* (Rodríguez, 1975), *Descartes* (Rodríguez, 1998), *Oh melancolía* (Rodríguez, 1988) y *Érase que se era* (Rodríguez, 2006a). Esto nos indica una continuidad (aunque con poco peso) en todas las década de producción exceptuando la última. Se relaciona solamente en dos textos con otras etiquetas: la de “Futuro”, ligándose así la fuerza del colectivo con la idea de cambio; y la de “Metafunción”. El primer vínculo lo encontramos en el texto “La cosa está en...” (Rodríguez, 1998), dedicado a Bob Dylan, en el que un verso como “persistamos en crear nuestra canción” plasma la idea principal del texto y la presencia de un colectivo que lucha en busca de una creación futura.

El segundo vínculo, por otro lado, se produce entre la “Colectividad” y la “Metafunción”, y lo encontramos en el texto “Playa Girón” (Rodríguez, 1975), en el que a través de diferentes cuestiones relacionadas con cómo escribir una historia, se va representando, recordemos, la realidad del colectivo de los hombres que trabajan en el “Playa Girón”. Es, como enuncia Silvio Rodríguez, una de las canciones fundamentales de su obra, en la que nos presenta sus dudas sobre cómo plasmar una idea y una realidad a través del arte:

Es una de mis canciones fundamentales. Había dicho cosas que nunca había sido capaz, dando una visión simple de cosas que no son simples. “Si alguien roba comida y después da la vida”... cuando tú hablas de un héroe, un héroe tiene muchas facetas, muchos ángulos desde los que tú lo puedes ver, es también una persona normal y no siempre tiene una conducta de héroe, ¿Qué es lo que hace trascender la actitud de un hombre? Es estar en el momento justo, hacer lo que tienes que hacer y estar a la altura de ese momento. Me demoré 23 años en llegar a esa conclusión. (Ramírez y Pérez, 2008)

Encontramos en quinto lugar y en tres ocasiones dentro del corpus la etiqueta de “Conocimiento”, dos en el disco *Rodríguez* (Rodríguez, 1994) y una en *Silvio Rodríguez en Chile* (Rodríguez, 1992a), vinculada en este último disco a la etiqueta de “Amor”. En los tres textos, “Escaramujo” (Rodríguez, 1994), “La vida” (Rodríguez, 1994) y “Generaciones” (Rodríguez, 1992a), aparece el término “saber”, tras el cual gira la idea principal de todos los textos, relacionándose así el conocimiento con el deseo de aprendizaje.

La “Libertad” es la siguiente etiqueta por orden de aparición, presente en los discos *Silvio* (Rodríguez, 1992b) y *Oh melancolía* (Rodríguez, 1988), relacionándose en este último con la “Infancia”. Los textos en los que aparece son , respectivamente, “Y Mariana” (Rodríguez, 1992b) y “Cuando yo era un enano” (Rodríguez, 1988), apareciendo como clave en ambos textos el concepto que da nombre a la etiqueta: “libertad”.

Por último, encontramos la etiqueta “Economía” en la clasificación robusta solamente en el texto “Paladar”, del disco *Rodríguez* (Rodríguez, 1994), donde no se vincula a ninguna otra etiqueta. Aparece así, en pleno ‘Período Especial en Tiempos de Paz’ y crisis económica dentro del país, un texto plagado de términos relacionados con el mundo de la economía: “cuenta”, “suma”, “empeño”, “pagar”, “negocio”, “consumo”, “facturar”, “costo”, “deuda”, “inflación”, “vale”, “multa”, “recesión”, “gerente” y “cobrar”.

Desaparece, como ya mencionamos, con la aplicación de las etiquetas robustas al corpus, la etiqueta “Crítica”, que no coincidió en ninguno de los casos con la colocada por las personas encuestadas.

6.4. Textos robustos / textos singulares.

Consideraremos como textos robustos aquellos en los que la coincidencia entre la clasificación intersubjetiva y la de las investigadoras fue completa y como textos singulares aquellos en los que no obtuvimos ninguna etiqueta robusta.

Si atendemos primero a los cuatro casos en los que la coincidencia es completa, nos encontramos ante los textos “Qué signo lleva el amor” (Rodríguez, 1984c), “La guitarra del joven soldado” (Rodríguez, 1992b), “Pedacito de papel al viento” (Rodríguez, 2003) y “La canción de la trova” (Rodríguez, 2006a). De las doce etiquetas colocadas en estos textos y coincidentes, la mitad corresponden al “Amor” y la “Metafunción”, que coinciden en todos los textos exceptuando “Pedacito de papel al viento”. Dentro de toda

la clasificación es, por lo tanto, el vínculo que más rotundamente se puede afirmar a partir de tres de los cuatro textos de recepción más comprensible. Es, no obstante, un caso extraño el del texto “Pedacito de papel al viento”, por coincidir en él a la hora de clasificarlo las investigadoras y la clasificación supervisada tres etiquetas poco frecuentes: “Sentimiento”, “Onírico” y “Naturaleza”, destacando aquí la singularidad dentro de los textos robustos.

Por otro lado, los textos en los que no se produce ninguna coincidencia son “Río” (Rodríguez, 1978b), “A dónde van” (Rodríguez, 1978b), “Esto no es una elegía” (Rodríguez, 1978b), “Rabo de nube” (Rodríguez, 1980), “Que ya viví, que te vas” (Rodríguez, 1980), “Son desangrado” (Rodríguez, 1982), “La primera mentira” (Rodríguez, 1982), “Domingo rojo” (Rodríguez, 1984a), “Llueve otra vez” (Rodríguez, 1984b), “El tiempo está a favor de los pequeños” (Rodríguez, 1984b), “Yo soy como soy” (Rodríguez, 1984c), “Yo te quiero libre” (Rodríguez, 1984c), “Sólo el amor” (Rodríguez, 1986), “Boga-boga” (Rodríguez, 1986), “No hacen falta alas” (Rodríguez, 1986), “Eva” (Rodríguez, 1988), “Locuras” (Rodríguez, 1988), “El extraño caso de las damas de África” (Rodríguez, 1988), “Tonada de la muerte” (Rodríguez, 1992a), “El hombre extraño” (Rodríguez, 1992a), “La escalera” (Rodríguez, 1992a), “Trova de Edgardo” (Rodríguez, 1992b), “Monólogo” (Rodríguez, 1992b), “Tocando fondo” (Rodríguez, 1994), “Del sueño a la poesía” (Rodríguez, 1994), “Reino de todavía” (Rodríguez, 1996a), “Vida y otras cuestiones” (Rodríguez, 1998), “El trovador de barro negro” (Rodríguez, 1998), “Por todo espacio, por todo tiempo” (Rodríguez, 1998), “Derecho humano” (Rodríguez, 1999), “Sueño valseado” (Rodríguez, 1999), “Como quien dice” (Rodríguez, 1999), “Ese hombre” (Rodríguez, 2002), “El papalote” (Rodríguez, 2006a), “Hoy es la víspera de siempre” (Rodríguez, 2006a) y “Demasiado” (Rodríguez, 2010). Si observamos el peso de las etiquetas de cada clasificación en estos 36 textos,

	Etiquetas investigadoras	Etiquetas clasificación supervisada y personas encuestadas
Agonístico	3	27

Amor	4	16
Colectividad	3	7
Compromiso	5	8
Conocimiento	4	-
Crítica	2	-
Economía	-	-
Ejemplo	7	-
Existencialismo	16	4
Futuro	6	16
Infancia	1	2
Libertad	3	2
Metafunción	11	7
Mujer	1	1
Naturaleza	1	6
Nostalgia	5	7
Onírico	12	-
Sentimiento	8	5

Tabla 20. Etiquetas asociadas a los textos singulares según las investigadoras y las personas encuestadas y la clasificación supervisada.

encontramos que, mientras en la clasificación intersubjetiva tienen mucho más peso temas como lo “Agonístico”, el “Amor” y el “Futuro”, en la clasificación de las investigadoras lo hacen temas como el “Existencialismo”, la “Metafunción” y lo “Onírico”, matizando con ello el etiquetaje del corpus.

Partimos aquí otra vez de que etiquetas como “Metafunción” y “Onírico” no son, en muchos casos, consideradas como temas por parte de las personas encuestadas y, por lo tanto, no son tenidos en cuenta a la hora de etiquetar los textos frente a otras etiquetas más comunes como la de “Amor” y “Agonístico”. Además del etiquetaje se deduce que estos textos singulares están fuertemente unidos a la reflexión, sea sobre la existencia o sobre el papel del arte y del artista, ligada esta también a una representación surrealista a través de un lenguaje e imágenes relacionadas con lo onírico.

Esto podría ser la causa de esta falta de coincidencia, ya que a través de las reflexiones y de la representación de un mundo más imaginativo, puede también haber una presencia de temas genéricos, siendo la tendencia leer textos poéticos desde estos últimos.

Tres de los textos, “Domingo rojo” (Rodríguez, 1984a), “El tiempo está a favor de los pequeños” (Rodríguez, 1984b) y “No hacen falta alas” (Rodríguez, 1986), son textos que habían sido etiquetados por las personas encuestadas, por lo que podemos observar en ellos la dificultad asociada a los mismos a partir del número de respuestas, aplicando el mismo proceso que ya aplicamos en el apartado "Relación de los resultados con las características socio-demográficas de las personas encuestadas"

“Domingo rojo”	B = 5	10
	C = 6	18
	D = 4	16
	E = 3	15
	59 → 3,3	
“El tiempo está a favor de los pequeños”	B = 1	2
	C = 2	6
	D = 8	32
	E = 4	20
	60 → 4	
“No hacen falta alas”	A = 2	2
	B = 11	22
	C = 2	6
	D = 1	4
	E = 1	5
	39 → 2,3	

Tabla 21. Dificultad asociada a tres de los textos singulares según las personas encuestadas.

Observamos en la tabla como hay dos textos en los que la dificultad señalada por las personas encuestadas es considerada más alta que la media;

no obstante, en el tercer texto esto no sucede, por lo que podemos extraer que la dificultad no es determinante y no es uno de los problemas a la hora de etiquetar los textos, desvinculándose las diferencias de lectura a la recepción. En el texto "No hacen falta alas", con una mediana muy acentuada, obtenemos una dificultad por debajo de la media, por lo que las encuestadas consideran que están teniendo una buena comprensión de los textos, explicándose las diferencias al etiquetar en la apertura temática de los propios textos.

Si tomamos como ejemplo uno de los textos más criticados por parte del público del trovador en cuanto a su calidad, "El extraño caso de las damas de África" (Rodríguez, 1988), podemos remitir las palabras del cantautor sobre el mismo,

Me permito el lujo de reírme, no coexisto de ningún modo con la idea de que su letra no tiene calidad, es simplemente una canción distinta y ante lo distinto se puede reaccionar con dudas e incomprensiones. (Sanz, 1994: 285)

con las que respalda la singularidad del texto. Las investigadoras ya habíamos marcado en este texto su singularidad, indicando la imposibilidad de reducir las etiquetas colocadas en un primer momento (humor, placer y frustración) y reduciéndolas a lo "Onírico". Sin embargo, a partir de la clasificación supervisada, este texto se etiqueta dentro de la "Nostalgia", el "Existencialismo" y lo "Agonístico", estando ligadas estas dos últimas a las etiquetas colocadas inicialmente por las investigadoras.

Otro ejemplo lo encontramos en el texto "Rabo de nube", que cabe destacar aquí por dar título a un disco,

Si me dijeran pide un deseo
preferiría un rabo de nube
un torbellino en el suelo
y una gran ira que sube

un barredor de tristezas
un aguacero en venganza
que cuando escampe parezca
nuestra esperanza.

Si me dijeran pide un deseo
preferiría un rabo de nube
que se llevara lo feo
y nos dejara el querube

un barredor de tristezas
un aguacero en venganza
que cuando escampe parezca
nuestra esperanza.

("Rabo de nube", Rodríguez, 1980)

que las investigadoras etiquetamos dentro de lo "Onírico", el "Sentimiento" y el "Futuro", mientras que la clasificación supervisada lo coloca en lo "Agonístico", la "Metafunción" y la "Libertad". Esta clasificación gana sentido a partir de términos como "venganza", "torbellino", "ira"... asociados a lo "Agonístico"; del verbo "decir", asociado a la "Metafunción", y de todo el léxico relacionado con el agua, asociado, en muchos casos, a la "Libertad".

Por otro lado, el "Futuro" está sin duda presente a través de la "esperanza"; mientras que el "Sentimiento" se asocia a lo desiderativo y lo "Onírico" al conjunto de la canción, que nos plantea imágenes diversas asociadas al mundo de la naturaleza y del tiempo meteorológico. Podría, como vemos, incluso incluirse aquí una etiqueta temática como la de "Naturaleza". Secundamos, por lo tanto, las palabras de la investigadora Benmayor,

Exemplifies the polysemic nature of many nueva trova texts: it can refer to a love upheaval as well as a social storm. The poetic structure used is that of a simple Spanish copla, of short stanzas and refrain, bringing the lyrics into the first plane. (Benmayor, 1981: 31)

quien señala también la singularidad del texto asociándola a la naturaleza de los textos de la 'Nueva Trova'.

Destaca, por último, la fuerte presencia de textos singulares dentro del disco *Silvio Rodríguez en Chile* (Rodríguez, 1992a), ya que de los seis textos nuevos que se incluyen en el mismo, tres no se incluyen dentro de las etiquetas robustas: "Tonada de la muerte", "El hombre extraño" y "La escalera". Nos

colocamos aquí frente a un disco difícil de clasificar, en el que los textos son escogidos para realizar un concierto tras la caída de la dictadura de un país al que el trovador puede volver veinte años después. Se esperaría aquí una mayor presencia política y agonística dentro del corpus, dado el campo histórico, sin embargo observamos como en textos inéditos hasta el momento, el cantautor opta por incluir aquellos que engloban una mayor temática a través de su singularidad.

6.5. Dificultad y gusto asociados a las etiquetas robustas.

Pretendemos aquí determinar brevemente cuáles son las etiquetas, según las personas encuestadas, que están asociadas a textos más difíciles de comprender y, a su vez, asociadas a textos que más gustan, comprobando con ello si la mayor o menor presencia de etiquetas temáticas en la obra de Silvio Rodríguez responde al gusto colectivo y, por lo tanto, a lo que el público demanda; y, a su vez, si este gusto depende, o no, de la dificultad de los textos. Para ello, realizamos una suma del gusto y de la dificultad, respectivamente, de los textos pertenecientes a cada etiqueta robusta, aplicando la equivalencia que ya utilizamos en el apartado "Relación de los resultados con las características de las personas encuestadas"¹³⁶.

Como podemos observar en los resultados, encontramos una media alta en relación al gusto y a la dificultad considerada por las encuestadas, situándose todas las clasificaciones entre una puntuación mayor que dos y menor que cuatro.

Si atendemos a casos específicos, podemos afirmar que las temáticas que más gustan entre el público encuestado según su puntuación son las de "Ejemplo" y "Mujer". Coinciden estas en ser, con "Libertad", las consideradas como menos difíciles en cuanto a comprensión. En los tres casos podemos señalar la mayor diferencia entre la consideración del gusto y de la dificultad,

¹³⁶ Tabla con los resultados en el Anexo XIV.

siendo de un punto y medio en "Ejemplo" y "Mujer", y de casi un punto en el caso de "Libertad", vinculándose directamente, por lo tanto, un mayor gusto de las textos con una menor dificultad. Que estas sean las temáticas que más gusten puede responder a dos razones: o bien a que, por ser temáticas poco frecuentes y, por lo tanto, disponer de un menor número de respuestas, se produzca un menor acercamiento a la media de gusto/dificultad; o bien a que existe una relación directa entre mayor gusto para textos menos complicados de clasificar, siendo las etiquetas temáticas resultantes realmente las que más gustan a las personas encuestadas. La siguiente temática que más gusta por puntuación es la de "Agonístico", siendo su dificultad considerada muy próxima al gusto, ambas por encima de la media.

Por otro lado, la temática que menos gusta entre las encuestadas es la de "Conocimiento", que no coincide en este caso con la de mayor dificultad, que sería "Naturaleza". Observamos que aquellos textos que están asociados al conocimiento, tema que no ocupa un lugar clave entre los asuntos considerados como poéticos, son los que menos agradan; mientras que aquellos que se asocian al mundo natural y utilizan, por lo tanto, léxico asociado a la naturaleza, son considerados los más complicados de comprender.

Extraemos, por lo tanto, que existe una mayor facilidad a la hora de realizar una lectura de los textos en los que Silvio Rodríguez presenta un caso o ejemplo o que trata el tema de la mujer y la libertad, siendo buena la recepción de estos temas y/o perspectivas. El tema de lo "Agonístico", uno de los temas principales en la obra del trovador, por otro lado, a pesar de ser considerado difícil en cuanto a comprensión, tiene buena aceptación entre las personas encuestadas. Lo mismo ocurre en los demás temas en los que se señala una comprensión compleja, como el de la "Naturaleza" y el de la "Nostalgia", que a pesar de que no son los que más gustan, presentan muy poca diferencia entre la clasificación de gusto y de dificultad. No hay, entonces, una relación directa entre los dos parámetros, que en la mayoría de los casos son muy próximos en media. Las ideas presentadas por Silvio Rodríguez

gustan mayoritariamente, superando la media en todos los casos menos en el ya referido "Conocimiento", independientemente de que la lectura de estas resulte dificultosa.

6.6. *Iramuteq*.

El programa informático *Iramuteq*, desarrollado por Pierre Ratinaud, gratuito, de acceso libre¹³⁷ y compatible con todos los sistemas operativos, nos permite realizar un análisis multidimensional¹³⁸ y trabajar con volúmenes de corpus difícilmente abarcables manualmente (Moreno y Ratinaud, 2015: 3). El programa nos ayudará a realizar un análisis objetivo y objetivable gracias a las características que posee de replicabilidad y rastreabilidad, es decir, a las propiedades que permitirán a cualquier persona rastrear todo el proceso desde el origen hasta los resultados, los cuales serán siempre los mismos.

A pesar del gran número de opciones de análisis que el programa *Iramuteq* nos ofrece, como el análisis de estadística, el análisis factorial o el Método Reinert, nos centraremos aquí solamente en la nube de palabras, por ser esta la más adecuada para la tarea que nos proponemos. La nube de palabras, aplicada a cada etiqueta robusta, nos ofrecerá el léxico que se asocia a cada una de ellas y, con este léxico, podremos contrastar y ampliar la información previamente extraída de cada etiqueta de un modo objetivo y, como ya expusimos, rastreable y replicable.

La aplicación de un método como el de la nube de palabras nos permite observar cuáles son las palabras más frecuentes del corpus que introducimos en el programa, tal y como defiende la investigadora María Luisa Fernández Rodríguez:

¹³⁷ Se puede realizar la descarga en <http://www.iramuteq.org/telechargement>

¹³⁸ Método por el que se establecen relaciones de distancia y/o proximidad entre los datos introducidos a través de distintas técnicas de reducción (Moscoloni, 2004).

consideradas como secundarias (además de las primarias). También se perfeccionó la clasificación de los verbales que no estaban presentes en el corpus para que en el análisis, buscando con ello el significado de las palabras en la etiqueta “Agonísticas”, se pudiesen tener en cuenta los

consideradas como secundarias (además de las primarias). También se perfeccionó la clasificación de los verbales que no estaban presentes en el corpus para que, en el análisis, buscando con ello el significado en la etiqueta “Agonística”

as en la etiqueta “Agonístico”



Figura 17



7. Nube de palabras
" con sustantivos.

Si atendemos a la Figura 16, observamos que dentro de la temática de “Agonístico” el término más importante es un verbo, “querer”, rodeado de otros verbos como “hacer”, “dar”, “decir”, “ir”, “esperar”, “matar”, “morir”, “vivir”, “cantar” y “seguir”. El verbo principal puede atender a un doble significado, ya que tanto puede estar asociado a la etiqueta de “Amor” a través de un “querer” más sentimental, como hacer referencia a un deseo, a una meta que conseguir. Los verbos que comparten importancia en el gráfico son, en su mayoría, de acción, relacionando esta etiqueta con la actuación del individuo. Encontramos verbos muy cercanos a la temática, como “morir” y “matar”, pero también verbos relacionados con otras temáticas, como el caso de “decir” y “cantar”, que encajarían más en una etiqueta como “Metafunción”. Dada la cercanía que observamos entre esta última etiqueta y la que es objeto de estudio, resulta lógica la presencia de conceptos que puedan pertenecer a ambas, evidenciando así la relación entre las mismas.

Destaca únicamente en el corpus la fuerte presencia de un adjetivo, “bueno”, relacionándose la lucha con una connotación positiva. El cantautor nos muestra, por lo tanto, como lo “bueno” es lo que está en juego en el mundo agonístico.

En relación con los sustantivos, observamos como el concepto central es el de “amor”, título que otorgamos a otra etiqueta. Esto nos muestra la estrecha relación que hay en el corpus de estudio entre el amor y lo agonístico, llegando a ser término central del segundo, el primero. Si comparamos la presencia de “hombre” y “mujer”, podemos ver como el primero tiene un papel mucho más central en la etiqueta, pudiendo ser utilizado como término genérico o realizándose una asociación entre el hombre, como género, y la lucha. Si repasamos las referencias directas a luchadores y “héroes” en la obra de Silvio Rodríguez, no cabe duda de que estas son ocupadas en su mayoría por figuras masculinas. Nos centraremos tanto en la polisemia del concepto hombre como en la referencias en el apartado “Referencias explícitas y conceptos clave en la obra de Silvio Rodríguez”.

El concepto de “amor” aparece rodeado de otros términos de presencia similar como “vez”, “día”, “muerte”, “problema”, “sueño”, “vida” y “canción”.

Vemos también aquí como conceptos asociados a otras temáticas se entremezclan con la que nos interesa, habiendo una importante presencia de lo espacio-temporal a través de términos como los dos primeros: “vez” y “día”. Profundizaremos, a partir de la acción principal de los textos y la presencia de adverbios en la misma y en el papel clave de lo espacial y temporal, no sin dejar de subrayar aquí la existencia en la obra del trovador de una historificación de lo agonístico, a partir de la que se concretizan temporalmente los sucesos y acontecimientos.

Vemos también como sustantivos asociados, *a priori*, a una etiqueta como agonístico, también tienen una fuerte presencia, tales como “asesino”, “sangre”, “fuego”, “guerra”, “soldado”, “dolor”, “llanto”, “enemigo”. Se establecen, de este modo, relaciones lexicales entre las temáticas de los textos, siendo buen ejemplo de ello el texto “Sueño de una noche de verano”, clasificado como “Agonístico” y en el que encontramos dentro del estribillo,

Si pienso que fui hecho
para soñar el sol
y para decir cosas
que despierten amor,
¿cómo es posible entonces
que duerma entre saltos
de angustia y horror?

(“Sueño de una noche de verano”, Rodríguez, 1986)

verbos relativos a la “Metafunción” (“decir”) y a lo “Onírico” (“soñar”) y términos asociados a la “Naturaleza” (“sol”), al “Amor” (“amor”) y a lo “Agonístico” (“angustia” y “horror”). Todo ello dentro de una reflexión “Existencialista” (“si pienso que fui hecho”), demostrando así como el tema funciona como una forma de abordar y relacionar los distintos conceptos.

6.6.2. Las ideas en la etiqueta “Amor”.

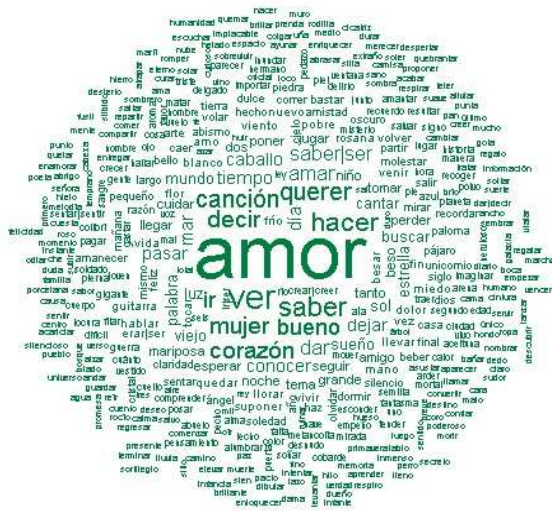


Figura 18. Nube de palabras "Amor" con adjetivos, sustantivos y verbos.



Figura 19. Nube de palabras "Amor" con sustantivos.

El término central de la etiqueta “Amor” es, sin duda el propio concepto que da título a la etiqueta temática. Verbos como “querer”, “decir”, “saber”, “ver” y “hacer” son lo que tienen más frecuencia dentro de esta clase, relacionándose algunos, como en el caso anterior, con otras etiquetas temáticas como las de “Metafunción” (“decir”) y “Conocimiento” (“saber”). Volvemos a encontrar como adjetivo principal “bueno”, vinculándose a la presencia de una perspectiva positiva del tema amoroso.

En relación con los sustantivos, en el ámbito temático del amor la figura femenina supera en presencia a la masculina, ocupando un lugar mucho más central en la nube el término “mujer”. La palabra “hombre”, secundaria en este caso, se rodea de términos como “dolor”, “soldado”, “sangre” y “muerte”, asociados, recordemos, a la etiqueta de “Agonístico”.

Otros dos conceptos clave son los de “corazón” y “canción”, estableciéndose una relación entre lo amoroso y la “Metafunción”. Evidencia de esto es el texto “Compañera”, por ejemplo,

La canción es la amiga
que me arropa
y después me desabriga.

en el que podemos observar, ya desde el inicio, esta estrecha relación (recordemos que la amistad está codificada como categoría dentro del "Amor").

Destaca también en la nube de palabras la fuerte presencia de la naturaleza, lo que nos muestra como esta es utilizada dentro de la etiqueta "Amor". Encontramos conceptos que sobresalen como "estrella", "sol", "luz", "mar", "caballo", "flor", "viento", "tierra", "pájaro" y "mariposa", que se vinculan con la representación del sentimiento que aquí nos ocupa. Ya observamos en el análisis de las etiquetas robustas la gran vinculación que existe entre las dos temáticas. Basta con pensar en un texto como "Mariposas", en el que la presencia del amor está asociada a la aparición del animal que da título al texto.

Por último, una vez más el término "día" vuelve a tener una fuerte presencia, acompañado en este caso por "noche", que gana peso frente a la etiqueta de "Agonístico". Vuelve a existir una referencia directa a lo espacio-temporal, sin embargo, mientras que lo "Agonístico" se vincula más al día (contrariamente a lo que se podría suponer, por ser la "noche" normalmente representación del sufrimiento y la agonía), el "Amor" aparece vinculado tanto al día como a la noche, sin decantarse el trovador por una de las marcas temporales¹³⁹.

¹³⁹ Trataremos la desambiguación del término "día" en el apartado "Referencias explícitas y conceptos clave en la obra de Silvio Rodríguez".

6.6.3. Las ideas en la etiqueta “Existencialismo”.



Figura 20. Nube de palabras "Existencialismo" con adjetivos, sustantivos y verbos.



Figura 21. Nube de palabras "Existencialismo" con sustantivos.

El verbo “saber” se coloca como central dentro de la etiqueta de “Existencialismo”, un verbo que, a pesar de que se podría asociar primeramente con una etiqueta como “Conocimiento”, también tiene una gran vinculación con la idea de reflexión y el ansia de conocer la razón de la existencia. A este verbo lo acompañan en peso otros dos, “pasar” e “ir”, dos verbos de movimiento que indican un proceso de cambio espacial. Otros verbos que también destacan son “vivir”, “creer”, “hacer” y “querer”, vinculados directamente al existencialismo, a la creencia, a la acción y al sentimiento, que confluyen en una misma etiqueta. También hay espacio aquí para lo relacionado con la “Metafunción”, otro tipo de reflexión, ya que aparecen en la muestra de forma primaria y conjunta los verbos “hablar”, “cantar” y “decir”.

Como adjetivos destacan especialmente dos, “viejo” y “raro”, que se vinculan al paso del tiempo y a la extrañeza y, por lo tanto, a lo existencialista. Observamos en un mismo texto, “Por muchos lugares”, etiquetado dentro del “Existencialismo”, la presencia de ambos,

Entonces ya estaban previstos tus gustos:
cada vieja fecha posee esas artes.

Por eso no es raro que muchos no entiendan,
pues muchos supimos de los mismos rumbos.
(“Por muchos lugares”, Rodríguez, 2006)

otorgándole una perspectiva a la reflexión temporal y a la incompreensión que se quiere destacar.

La palabra “día” vuelve a tener un papel central dentro de una etiqueta, evidenciando una fuerte presencia de una concretización temporal, acompañada de “amor”, “muerte”, “cosa”, “silencio”, “palabra”, “vida”, “corazón”, “mañana” y “sortilegio”. Observamos una vez más el gran abanico de referencias dentro de una misma temática, donde si nos ofrecieran el repertorio que la forma, podríamos defender tanto su pertenencia a lo “Existencialista” como a otras temáticas tales como “Agonístico”, “Amor” y “Metafunción”. Desaparece, sin embargo, la individualidad mostrada a partir de palabras como “mujer” y “hombre” en esta etiqueta, pasando a ser una reflexión conjunta que no cuenta casi con referencias a un ente singular. Encontramos “hombre” como concepto muy secundario, pero también acompañado de otros conceptos como “mundo” y “humanidad”, que refieren más a lo colectivo.

Por último, no encontramos dentro de la etiqueta de “Existencialismo”, tan ligada en muchos casos a la religión, la presencia de la palabra “Dios”, término que, sin embargo, sí encontramos a lo largo de la obra del cantautor. Veremos, en el apartado dedicado a referencias explícitas, cómo es esta aparición del término que parece no ser clave dentro de esta etiqueta. Hay, no obstante, otros conceptos que se suelen relacionar con la religión en la nube de palabras, que sirven para marcar esta presencia del mundo religioso de un modo más transversal, tales como “fe”, “alma” o “cielo”.

6.6.4. Las ideas en la etiqueta “Futuro”.

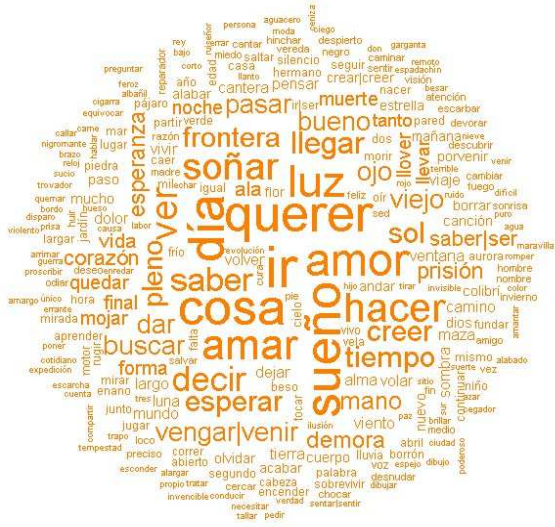


Figura 22. Nube de palabras "Futuro" con adjetivos, sustantivos y verbos.

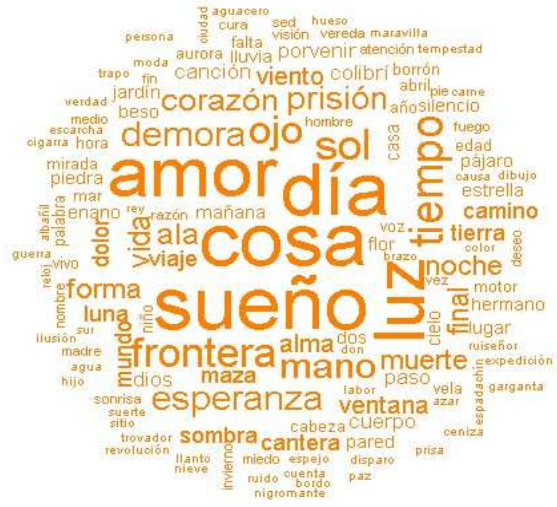


Figura 23. Nube de palabras "Futuro" con sustantivos.

El verbo “ir” ocupa un lugar central dentro de esta etiqueta, acompañado por otros que ya hemos ido analizando como “querer”, “soñar”, “llegar”, “saber”, “amar”, “decir”, “hacer”, “creer” y “esperar”. Volvemos a encontrar una gran dispersión en los verbos utilizados, que tanto se podrían vincular directamente con una etiqueta como “Futuro” (como en el caso de “creer”, “esperar”, “llegar” y “hacer”), como con otras etiquetas como “Amor”, “Onírico” y “Metafunción”. Un verbo como soñar hace referencia directa a un deseo futuro, a una meta perseguida a través de un “sueño”, que acompañado por verbos de actuación y movimiento como “llegar”, “ir” y “hacer”, marca el proceso para conseguirla. En relación con los adjetivos, una vez más nos encontramos con la presencia de “viejo” y “bueno”, que nos muestran la perspectiva desde la que es observado este futuro: positivo y contrastado con lo antiguo.

Los sustantivos “cosa”, “sueño”, “día”, “amor” y “luz” son los más destacados en la nube de palabras relativa al “Futuro”. Encontramos un ejemplo del sustantivo más destacado, “cosa”, en el texto “La maza”, que ya habíamos comentado en relación con la etiqueta de “Existencialismo” en el apartado de las etiquetas robustas. Nos centramos aquí, sin embargo, en su

etiquetaje dentro de “Futuro” y la aparición del término que nos interesa,

Qué cosa fuera,
qué cosa fuera la maza sin cantera
un amasijo hecho de cuerdas y tendones
un revoltijo de carne con madera
un instrumento sin mejores resplandores
que lucecitas montadas para escena
Qué cosa fuera, corazón, qué cosa fuera
qué cosa fuera la maza sin cantera (...)
Qué cosa fuera,
qué cosa fuera la maza sin cantera
un testafarro del traidor de los aplausos
un servidor de pasado en copa nueva
un eternizador de dioses del ocaso
júbilo hervido con trapo y lentejuela
(“La maza”, Rodríguez, 1982)

que a lo largo del estribillo de la canción se reitera en un total de siete ocasiones acompañado de un verbo en tiempo pasado y modo subjuntivo. La palabra marca aquí un concepto desconocido, un presente (o futuro) que no se puede describir porque sería resultado de la falta de creencia que se describe en el resto del texto. Es, por lo tanto, la “cosa” una realidad indefinida que se vincula directamente con un posible futuro diferente, resultado de una suposición.

Observamos también la fuerte presencia del término “amor”, que se vincula a todas las etiquetas temáticas, así como la de “sueño”, que en este caso se relaciona, al igual que el verbo “soñar”, con una meta que alcanzar. Por otro lado, vuelve a tener presencia también el concepto “día”, marcando una referencia temporal que no tiene por qué relacionarse directamente con un día futuro. Obsérvese, por ejemplo, su aparición en un texto etiquetado dentro de “Futuro”, como “En el claro de luna”,

Sueñe la talla del día
del día que fui y del que soy
que el de mañana alma mía
lo tengo soñado hoy.
(“En el claro de luna”, Rodríguez, 1975)

en el que el término día aparece en contraposición, referenciando al pasado y al presente, a ese futuro que se representa a través del término “mañana”.

Por último, observamos como la palabra “mujer” no aparece en esta nube de palabras, frente a otras referencias a individuos como “hombre”, “niño”, “hermano” e “hijo”. Sí tiene presencia la figura femenina, sin embargo, a través de un concepto como “madre” [véase en "La era está pariendo un corazón" (Rodríguez, 1978a) o "Ya no te espero" (Rodríguez, 1978b)], vinculándose de este modo toda la idea de futuro, de cambio, con la maternidad (clave en la sociedad cubana, como ya vimos en el apartado “La figura de la mujer en Cuba”) y el concepto de familia.

6.6.5. Las ideas en la etiqueta “Metafunción”.

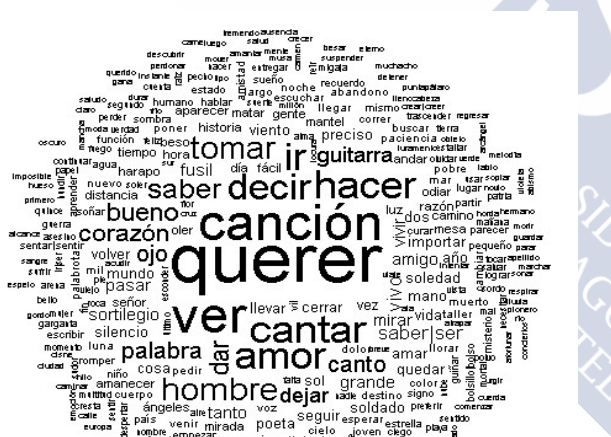


Figura 24. Nube de palabras "Metafunción" con adjetivos, sustantivos y verbos.

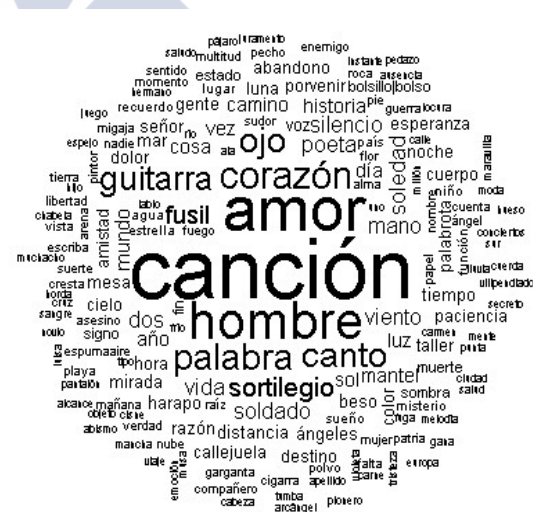


Figura 25. Nube de palabras "Metafunción" con sustantivos.

El verbo “querer” vuelve a tener un papel central en una nube de palabras, acompañado en este caso por otros verbos como “ver”, “decir”, “hacer” y “cantar”. De estos últimos, casi todos están relacionados con la actuación individual o colectiva, a través de la cual se hace, se canta o se dice algo, causando, por lo tanto, un efecto. El único verbo que choca con esto entre

los principales es “ver”, que coloca al sujeto en una posición estática. Si reparamos en la presencia de este verbo en los textos etiquetados dentro de la “Metafunción” nos encontramos con dos situaciones: una, en la que el emisor se dirige al receptor (o oyente en este caso), como en los casos de “Resumen de noticias” (Rodríguez, 1978a) y “Debo partirme en dos” (Rodríguez, 1978a), en los que a través de los versos “si alguien que me escucha se viera retratado” y “¿No ven? Ya soy decente, me fue fácil”, apela a quien está recibiendo el texto; otra, en la que el emisor habla de sí mismo, como en el caso de “Me veo claramente” (Rodríguez, 1984a).

“Canción” es, por otro lado el término más importante dentro de los sustantivos, relacionándose directamente con la etiqueta a la que pertenece “Metafunción” y a una reflexión mayormente enfocada a los campos musical y literario (por englobar este término tanto la música como las letras), que al artístico en general. Veremos en el apartado de conceptos clave cómo se relaciona este concepto con las diversas temáticas, pero cabe destacar aquí que aparece acompañado, marcando el léxico principal de la etiqueta que nos concierne, de conceptos como “amor”, “hombre”, “palabra”, “canto”, “guitarra”, “corazón” y “fusil”. Podemos extraer de esto que, una vez más, una etiqueta se vincula directamente al papel del hombre desapareciendo completamente la figura femenina. Además, se refuerza la reflexión musical con otros dos conceptos clave, “guitarra” y “canto”, mientras que el término “palabra” funciona como referencia a la parte literaria. El amor, por último, vuelve a tener presencia dentro del léxico primario de una etiqueta.

6.7. Acción principal de los textos.

Al comienzo de la investigación, cuando se realizó la selección del corpus y se procedió a anotar todas las variantes de los textos, optamos por ir colocando la acción principal que considerábamos que estaba presente en cada uno de ellos, ya que a nuestro parecer, esta funciona como el núcleo que da sentido al texto, siendo un elemento objetivable que no depende de la

interpretación. Partimos, para ello, de la misma base que en los parámetros de *Iramuteq*, considerando que el verbo de un texto nos ofrece la acción, el sustantivo el tema y el adjetivo la perspectiva. Estas categorías nos permiten deducir y nos ayudan a entender los temas y perspectivas que se desprenden del etiquetaje, permitiéndonos a su vez concretizar el corpus. No obstante, no en todos los casos encontramos una presencia fuerte de estas tres categorías, por lo que para algunos textos, simplemente pudimos definir la acción a partir de una de ellas, siendo esta casi siempre el verbo. Solamente en tres casos no optamos por colocar verbo como representante de la acción al carecer este de un peso clave en el texto. Son los casos de “Ojalá” (Rodríguez, 1978a), “Desnuda y con sombrilla” (Rodríguez, 1994) y “Terezín” (Rodríguez, 2006).

Para la elección de esta acción principal¹⁴⁰ consideramos, en primer lugar, el estribillo, por ser este destacado por la repetición. Como ejemplo, podemos colocar al caso del texto “El Mayor”,

Va cabalgando el Mayor con su herida
y mientras más mortal el tajo es más de vida.
Va cabalgando sobre una palma escrita
y a la distancia de cien años resucita.
("El Mayor", Rodríguez. 1975)

en el que se escogió la acción “El Mayor va cabalgando”, por ser esta la que aparecía en el estribillo con más fuerza. En el caso de no contar el texto con estribillo o no ser considerado este como clave, se tuvieron en cuenta, o bien las acciones de inicio o cierre de texto, por estar en lugar destacado, o bien la acción que resumiese el mismo. Un ejemplo de acción escogida por estar al inicio del texto lo encontramos en “Sueño con serpientes”,

Sueño con serpientes, con serpientes de mar,
con cierto mar, ay, de serpientes, sueño yo.
Largas, transparentes, y en sus barrigas llevan
lo que puedan arrebatarse al amor.
("Sueño con serpientes", Rodríguez, 1975)

donde además, la acción (“sueño con serpientes”) se refuerza por estar presente en el título. Por otro lado, encontramos un ejemplo de acción a modo

¹⁴⁰ La acción principal de los textos aparece detallada en el Anexo IV

de cierre en “Canción del elegido”, texto en el que se consideró que la última acción, “iba matando canallas”, funcionaba como resumen del mismo, fortaleciéndose además a través de la repetición en el formato audio. Por último, a modo de acción resumen, sin estar colocada en posición destacada, podemos observar la acción escogida para el texto “Días y flores”,

La rabia siempre del hombre silvestre
la rabia bomba, la rabia de muerte
la rabia imperio asesino de niños
la rabia se me ha podrido el cariño
la rabia madre, por Dios, tengo frío
la rabia es mío, eso es mío, sólo mío
la rabia bebo pero no me mojo
la rabia miedo a perder el manojito
la rabia hijo zapato de tierra
la rabia dame o te hago la guerra
la rabia todo tiene su momento
la rabia el grito se lo lleva el viento
la rabia el oro sobre la conciencia
la rabia coño paciencia, paciencia.
La rabia es mi vocación.
(“Días y flores”, Rodríguez, 1975, 1999)

en el que tras repetir el concepto “rabia” a lo largo de toda una estrofa, esta se cierra rotundamente con la afirmación “la rabia es mi vocación”, escogida por lo tanto como acción principal del texto.

Estas acciones nos sirven ahora para contrastar las temáticas más presentes en el corpus a partir de la colocación de etiquetas robustas, puesto que codificando todos los verbos y sustantivos a infinitivo, masculino y singular, podemos realizar un recuento de los conceptos clave¹⁴¹ en la obra de Silvio Rodríguez a partir de la acción principal de los textos y, con ello, extraer conclusiones temáticas.

6.7.1. Verbos.

Si atendemos a los verbos más recurrentes, encontramos que los que más peso tienen son aquellos que suelen funcionar como auxiliares: “ser”,

¹⁴¹ Detallado en el Anexo XV.

“hacer”, “estar”, “haber” y “querer”. Sin embargo, en el caso de nuestras acciones principales, estos no funcionan como tal, sino que tienen un papel clave en los textos y por eso son destacados. Observemos como ejemplo el texto “Yo soy como soy” (Rodríguez, 1984c), cuyo título ya nos proporciona la acción principal del mismo, donde el verbo “ser” no puede ser obviado por representar la idea clave del texto. Otro ejemplo lo encontramos en “Pequeña serenata diurna” (Rodríguez, 1975), donde la acción principal (“vivo, amo, soy un hombre feliz”), también viene determinada por este verbo.

Este verbo “ser” aparece, por lo tanto, en muchos casos ligado a la etiqueta de “Existencialismo”, por estar relacionado con la reflexión sobre la vida, el paso del tiempo y el comportamiento humano. Tenemos, pues, partiendo de los verbos principales, una temática especialmente “Existencialista” en la obra del cantautor, al ocupar este verbo la primera posición con diferencia¹⁴² tras la codificación de los verbos principales. No obstante, encontraremos también algunos casos en el que verbo funciona solamente a modo de presentación de un tema,

Este domingo es...

(“Domingo rojo”, Rodríguez, 1984a)

Nuestro tema es....

(“Nuestro tema”, Rodríguez, 1984a)

La canción es...

(“Compañera”, Rodríguez, 1994)

Mi canción es...

(“Canción de navidad”, Rodríguez, 1994)

donde la idea principal vendrá dada por el sustantivo que lo acompaña.

Le siguen en peso, como ya comentamos, los verbos “hacer”, “estar”, “haber” y “querer”. El verbo “hacer”, se asocia principalmente a la duda sobre la actuación,

¹⁴² Véase que aparece en un total de 46 ocasiones frente a las 15 en las que aparece el segundo verbo más recurrente, “hacer”.

Compañeros poetas, de música y de historia, ¿qué hacer?

(“Playa Girón”, Rodríguez, 1975)

¿Qué se puede hacer con el amor?

(“Qué se puede hacer con el amor”, Rodríguez, 1978a)

¿Qué hago ahora?

(“¿Qué hago ahora?”, Rodríguez, 1978b)

con lo que podemos volver a encontrar una temática “Existencialista” aunque también de “Compromiso”, por estar la reflexión ligada al deseo de actuación. En otros casos, el verbo “hacer” funciona también como vínculo entre el “Existencialismo” y la “Nostalgia”, al ser un auxiliar para plasmar el paso del tiempo, como en el caso de “Hace no sé que tiempo ya” (Rodríguez, 2002), con acción principal similar al título.

En los casos de “estar” y “haber”, los verbos son colocados para plasmar una imagen careciendo de peso temático y funcionando de forma similar al verbo “ser” en los casos vistos. Si colocamos algún ejemplo,

Allí, no está muerto

(“Santiago de Chile”, Rodríguez, 1975)

He estado y he preferido

(“Resumen de noticias”, Rodríguez, 1978a)

Hay una canción que

(“Qué signo lleva el amor”, Rodríguez, 1984c)

Hay una silla

(“Historia de las sillas”, Rodríguez, 1986)

Hay locuras

(“Locuras”, Rodríguez, 1988)

Hay quien precisa

(“Hay quien precisa”, Rodríguez, 1988)

La cosa está en

(“La cosa está en”, Rodríguez, 1998)

podemos observar esta carencia significativa, quedando el verbo principal en segundo plano y ocultado por otros verbos o sustantivos, categoría que analizaremos en el siguiente apartado.

El verbo “querer”, por su parte, al igual que en las nubes de palabras analizadas ocupa un lugar central dentro de la acción principal de los textos. Con este verbo, como ya comentamos, ocurre que tanto puede hacer referencia al deseo o voluntad de conseguir algo como a una acción sentimental. En los casos que nos interesan, véase como ejemplo,

Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol

(“Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol”, Rodríguez, 1978b)

Quise decir

(“Al final de esta segunda luna”, Rodríguez, 1999)

Quisiera

(“Segunda cita”, Rodríguez, 2010)

este verbo aparece asociado a la voluntad de realizar una acción o al deseo de estar en otra situación, por lo que se asocia principalmente a una temática de “Futuro” o “Compromiso”.

Otros verbos que aparecen destacados, aunque ya en menor medida, son “ir”, “andar”, “cantar”, “dar”, “decir”, “recordar”, “salir” y “tener”, que contamos hasta en cinco ocasiones; “creer”, “deber”, “llegar”, “pasar”, “perder”, “saber”, “soñar”, “venir” y “volar”, en cuatro ocasiones; o “conocer”, “esperar”, “tomar”, “ver” y “vivir”, contados en tres ocasiones cada uno.

Estamos, como podemos observar, ante una gran variedad de verbos con peso, con los que podemos afirmar la presencia de diversas temáticas o perspectivas. Así, volvemos a encontrar la temática “Existencialista” en verbos como “creer” o “vivir”, mientras que la de “Futuro” aparece representada por

verbos como “ir”, “andar” o “esperar” que se asocian con el cambio. También aparece representada la temática de la “Nostalgia” con verbos como “recordar” y “perder” y la de lo “Onírico” con “soñar” y “volar”. El “Compromiso” se extrae de verbos como “dar” y “deber” y el “Conocimiento” a través de la presencia de “conocer” y “saber”. La “Metafunción” se asocia a “cantar” y “decir”, verbos de gran peso y la “Economía” a través de un verbo como “tener”, que indica posesión.

Para encontrar dos de las categorías temáticas más presentes en los análisis ya realizados, tenemos que ir ya a una reiteración de solamente dos ocasiones con verbos como “amar” y “matar”, que representan al “Amor” y a lo “Agonístico”. Desaparece totalmente una posible asociación directa de verbos con otras etiquetas temáticas, como “Mujer”, “Infancia”, “Ejemplo”, “Naturaleza”, “Crítica”, “Colectividad” y “Sentimiento”, pudiendo estar estas etiquetas ligadas de forma secundaria a verbos que, en principio, representan otras temáticas (por ejemplo “amar” con “Sentimiento”, “decir” con “Crítica”, “dar” con “Colectividad”) o careciendo totalmente de presencia como en el caso de “Mujer”, “Infancia”, “Naturaleza” y “Ejemplo”.

Podemos extraer, pues, que la propia acción de la acción principal es principalmente reflexiva, quedando en un segundo plano verbos de movimiento. El trovador utiliza la posibilidad de actuación de los distintos protagonistas de los textos para hacerlos, especialmente, pensar, relacionándose este pensamiento en muchas ocasiones con el futuro y el compromiso y pasando, por lo tanto, la voluntad de cambio por la reflexión. Además, encontramos que la presencia de muchos de los temas y/o perspectivas consideradas no dependen de los verbos, sino que su aparición estará vinculada mayormente a otras categorías gramaticales presentes en los textos.

6.7.2. Sustantivos.

El sustantivo que más peso tiene dentro de la acción principal es “Amor”, que aparece en un total de ocho ocasiones, colocándose como tema central en el análisis de la acción principal. Este concepto, a pesar de no tener presencia explícita en los verbos, es traducido a partir de los vínculos que con ellos pueda establecer. Pensemos, por ejemplo, en “amor que hace”, “amor que canta” o “amor que da”, girando la acción en muchos casos en torno a la presencia de este concepto. Los siguientes términos más reiterados dentro de esta acción principal son los de “canción” y “hombre” (siete veces cada uno), representando, por un lado, la “Metafunción” y, por otro lado, diversas temáticas al estar la figura masculina ligada principalmente a lo “Agonístico”, aunque también, y por derivación, al “Compromiso” y a la “Libertad” o al “Futuro”, a la “Colectividad” y al “Existencialismo”.

Los siguientes sustantivos por aparición se relacionan, por su parte, con la cuestión temporal (“vez” y “día”), que marcan el momento de las acciones sin relacionarse directamente con ninguna etiqueta temática. Ya en siguiente lugar, “mujer”, “corazón” y “vida”, vuelven a marcar una etiqueta de “Amor” y “Sentimiento”, así como una relación con el tema de la “Mujer” y del “Existencialismo”. Contrasta así el peso de esta última etiqueta en relación con los verbos, ya que su representación es mucho menor si centramos la atención en los sustantivos.

Si continuamos con conceptos que se repiten en tres y dos ocasiones, podemos ya encontrar la presencia de la “Naturaleza” con términos como “flor”, “árbol” y “viento” y un mayor peso de la “Metafunción” a través de los conceptos “guitarra”, “trovador” y “palabra”. Otros conceptos, como “tiempo”, dejan abierta la puerta a representar distintas temáticas, tales como “Futuro”, “Existencialismo” o “Nostalgia”, respectivamente,

El tiempo está a favor

(“El tiempo está a favor de los pequeños”, Rodríguez, 1984b)

Tiempo de ser fantasma

(“Tiempo de ser fantasma”, Rodríguez, 2002)

Hace no sé que tiempo ya

(“Hace no sé que tiempo ya”, Rodríguez, 2002)

por no vincularse, incluso considerando la acción principal completa, con una referencia directa a la reflexión, al cambio o al recuerdo.

Comprobamos, por lo tanto, como algunas de las temáticas que carecían de representación a partir del verbo, sí lo hacen con el sustantivo, y viceversa, estando ligadas mayoritariamente algunas ideas a la acción y otras al léxico.

6.7.3. Otras categorías gramaticales.

En el caso de los adjetivos y, como comentamos, de la perspectiva, solamente encontramos un concepto de esta categoría que se reitera. Es el caso de “feliz”, que aparece en dos ocasiones, otorgándole un tono optimista y sentimental al corpus.

Por otro lado, hay que destacar aquí otras categorías gramaticales en las que sí encontramos una gran reiteración, como el caso de los adverbios, pronombres o incluso conjunciones, y que son clave para analizar el corpus.

De este modo, el pronombre personal “yo” aparece en la acción principal explícitamente hasta en un total de dieciocho ocasiones, frente a un “tú” que aparece en seis. También encontramos contraste entre los posesivos de primera y segunda persona, contando un total de ocho apariciones en el primero frente a cuatro en el segundo. Estamos, por lo tanto, ante un corpus en el que la presencia de la primera persona es clave, indicando con ello reflexión, sea esta existencial, de amor o incluso relacionada con la metafunción. El sujeto lírico se liga así a los demás conceptos clave con más peso, “ser” y “amor”, convirtiéndose en el protagonista de las temáticas. Por oposición, el objeto lírico pasa a tener un segundo plano, siendo citado en menos ocasiones, aunque siendo suficientemente fuerte como para que se produzca un diálogo continuado.

El siguiente concepto que nos encontramos por peso es la conjunción

“no”, que contabilizamos en diecisiete ocasiones. Es importante destacar esta conjunción ya que con ello podemos establecer que el corpus analizado presenta en muchas ocasiones oposiciones y negaciones (reforzada también por la presencia en varias acciones del condicional “si”). Esta conjunción se traduce en intervención e indica una vertiente agonística en los textos. Si atendemos a algunos ejemplos,

Allí, eso no está muerto
(“Santiago de Chile”, Rodríguez, 1975)

Aunque no esté de moda
(“Aunque no esté de moda”, Rodríguez, 1978^a)

El problema no es
(“El problema”, Rodríguez)

Ya no te espero
(“Ya no te espero”, Rodríguez, 1978b)

Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol
(“Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol”, Rodríguez, 1978b)

No hay nada aquí
(“Y nada más”, Rodríguez, 1978b)

Si no creyera
(“La maza”, Rodríguez, 1982)

Yo no sé
(“Abracadabra”, Rodríguez, 1992b)

No aparezcas
(“No aparezcas más sin avisar”, Rodríguez, 2006a)

No te muevas
(“El día en que voy a partir”, Rodríguez, 2006a)

encontramos que esta negación puede estar relacionada con distintas temáticas. De este modo, en algunos de los ejemplos observamos un reforzamiento relacionado con la lucha, con lo “Agonístico”, como el caso de “Santiago de Chile”, mientras que en otros, como en “Y nada más”, “La maza” o “Abracadabra”, se liga más al tema existencialista. También se presenta la

voluntad a partir del uso del concepto, relacionada con el “Futuro”, como en el caso de “Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol” o “Ya no te espero” y atendemos también a la contraposición a la hora de presentar conceptos, véase el caso de “Aunque no esté de moda” o “El problema”, en donde con la negativa, se plantea cuál es el problema o qué es lo que está de moda. Por último, encontramos también casos de imperativos ya relacionados con la segunda persona, como en “No aparezcas más sin avisar” o “El día en que voy a partir”, en los que el protagonista de los textos realiza una exigencia marcada por la presencia de este “no”.

Otro de los conceptos destacados es el pronombre interrogativo “qué”, contado en doce ocasiones, que se relaciona directamente con la temática del “Existencialismo” y el “Conocimiento” a través de la reiteración en la pregunta. Por último, destacan también adverbios temporales como “hoy” (once repeticiones) y “ya” (seis repeticiones), que refuerzan la aparición de la cuestión temporal en los textos, que ya venía marcada por sustantivos como “día” y “vez”.

Nos encontramos a través de la acción principal, por lo tanto, nuevamente con la voluntad de concretizar temporalmente los asuntos tratados desde un cierto carácter agonístico y existencialista, en el que la reflexión pasa por la primera persona, con un protagonista masculino que, en muchos casos a través de la negación y la oposición, trata temas relacionados con el “Amor” y la “Metafunción”. Hay una voluntad poética de asumir lo que se dice, de hablar desde la perspectiva personal, relacionándose directamente el trovador con las ideas, proponiendo, haciendo y diciendo. Estamos ante una asunción de lo que se transmite, una declaración. Este yo dialoga como ser social, recordemos, con un tú, manteniendo por lo tanto una arquitectura literaria con la que se produce o bien una transmisión de ideas, o bien se presenta una reflexión intimista.

6.7.4. Referencias explícitas en la acción principal.

Por último, cabe destacar las referencias explícitas que podemos encontrar en la acción principal de los textos¹⁴³, donde conceptos como “El mayor” (Rodríguez, 1975), “Nicaragua” (Rodríguez, 1982), “Eva” (Rodríguez, 1988), “Jerusalén” (Rodríguez, 1988), “Edgardo” (1992b), “Olivia” (Rodríguez, 1999), “Camelot” (Rodríguez, 2003), “Sinuhé” (Rodríguez, 2003), “Verónica del Mar” (Rodríguez, 2003), “Terezín” (Rodríguez, 2006a), “Elena” (Rodríguez, 2010) y “Guevara” (Rodríguez, 2010) son clave dentro de los diversos textos. Diferenciaremos aquí entre la figura femenina y la masculina, entre las que hay equilibrio en cuanto a presencia, por interesarnos especialmente ver si hay una diferencia en el tratamiento de género y su relación con las ideas, temas y perspectivas.

La figura femenina que aparece dentro de la acción principal es en tres casos desconocida, “Elena”, “Olivia” y “Verónica del Mar”, mientras que en el cuarto, “Eva”, se utiliza una referencia bíblica para plasmar, tal y como defiende el trovador,

La emancipación y el derecho a decidir, es un acercamiento a una de las zonas de la problemática de la mujer. Creo que la mujer se está liberando y que Eva puede ser el anticipo de la mujer del futuro. (Sanz, 1994: 286)

Observamos como estas mujeres se vinculan a acciones y representaciones distintas, “despertando” Olivia y, por lo tanto, al igual que Eva, que “sale”, realizando una acción simbólica; “estando” Elena como una figura estática sobre un puente en la descripción de una historia a modo de cuento; y “siendo” Verónica del Mar descrita como un sujeto pasivo que no interviene en la acción.

En el caso de la figura masculina, tres de los casos hacen referencia directa a una figura real, dos de ellos a un héroe vinculado con la historia de Cuba (El Mayor y el 'Che' Guevara) y uno vinculado al mundo de la literatura,

¹⁴³ La información sobre los distintos protagonistas y espacios será ampliada en el siguiente apartado, “Referencias explícitas en la obra de Silvio Rodríguez”.

“Edgardo”, que por la dedicatoria del texto sabemos que se refiere a Edgar A. Poe. La última figura, Sinuhé, tiene su origen en mundo ficticio de la literatura, como veremos en el apartado de “Referencias explícitas”. Nos encontramos por lo tanto, con tres homenajes a figuras históricas que se relacionan directamente con lo “Agonístico” en los dos primeros casos y con la “Metafunción” en el segundo, estando también el “Ejemplo” presente en ellas, al igual que en el caso de “Eva” y “Olivia”. En la cuarta referencia a considerar, “Sinuhé”, encontramos también esta relación con lo “Agonístico” así como con lo “Sentimental”.

Por último, los lugares clave en las acciones principales son “Camelot”, “Jerusalén”, “Nicaragua” y “Terezín”, lugares reales en el caso de los tres últimos y que se vinculan, en los textos, con el campo histórico de los mismos. Se refleja la religión y, por lo tanto, el “Existencialismo” a través de una mención como “Jerusalén”, mientras que la aparición de “Nicaragua” se relaciona más con la “Colectividad” si tenemos en cuenta la historia internacionalista de Cuba. “Terezín”, por su parte, se vincula a una temática “Agonística”, teniendo también en cuenta el campo histórico, mientras que “Camelot”, nos presenta una temática onírica y vinculada a la imaginación.

6.8. Referencias explícitas en el corpus.

A lo largo de toda la obra del cantautor, son varias las referencias explícitas que nos vamos encontrando, pudiendo ser establecidas tres categorías: referencias a personas, a lugares y a momentos temporales¹⁴⁴.

Las referencias a personas las podemos dividir, en un primer momento, entre femeninas y masculinas, siguiendo el parámetro explicado en el anterior apartado, para después atender a otros criterios. Si comenzamos con las referencias a figuras masculinas, contamos un total de 45 apariciones, entre las que se repiten únicamente los nombres de José Martí y Jesucristo, en tres

¹⁴⁴ Referencias detalladas en el Anexo XVI.

textos distintos; y del 'Che' Guevara, Alí Babá, John Lennon y Simbad, en dos textos distintos respectivamente. Esto ya otorga una importancia destacada a estos personajes, algunos reales y otros de ficción. Si separamos en categorías, podemos dividir estas referencias entre aquellas religiosas, de ficción, históricas (especialmente héroes), artistas y anónimos o desconocidos.

Los personajes artísticos son los que más abundan entre la figura masculina explícita¹⁴⁵, habiendo doce referencias a personajes del mundo del arte: cinco a escritores de literatura y seis a músicos. De estos, encontramos varias nacionalidades: dos cubanos (Noel Nicola¹⁴⁶, y Sindo Garay¹⁴⁷), dos estadounidenses (Walt Whitman¹⁴⁸ y Edgar Allan Poe¹⁴⁹), dos ingleses (Paul McCartney¹⁵⁰ y John Lennon¹⁵¹), dos italianos (Giordano Bruno¹⁵² y Virgilio¹⁵³), un chino (Lao-Tsé¹⁵⁴), un español (Federico García Lorca¹⁵⁵), un mexicano (Armando Manzanero¹⁵⁶) y un brasileño (Chico Buarque¹⁵⁷). Encontramos aquí las influencias artísticas (Whitman, Poe, Lorca, McCartney, Lennon) mencionadas por el artista en diversas entrevistas (López, 1983; Rodríguez, 1994; Castellanos, 2001; Díaz Castro, 2005) y que aparecen especialmente destacadas en su obra al ser nombradas directamente como referencia. Si

¹⁴⁵ Dentro de esta categoría podríamos colocar también figuras históricas que fueron destacados artistas, como la de José Martí o Roque Dalton, sin embargo, dada su importancia como símbolos en la historia, las mantenemos dentro de la figura histórica y no artística.

¹⁴⁶ Referencia en la nota 83, página 205.

¹⁴⁷ Gumersindo Garay, músico cubano nacido en 1867 y considerado uno de los mejores músicos de la 'Trova Tradicional Cubana' por sus dotes con la guitarra y las evoluciones armónicas de su voz (Cañizares, 1992: 30).

¹⁴⁸ Escritor estadounidense del siglo XIX, considerado como uno de los grandes poetas de la época (Bloom, 2003).

¹⁴⁹ Escritor estadounidense perteneciente al movimiento Romántico, referente de la novela policíaca y considerado como uno de los maestros del relato corto y el cuento de terror [Rigal y González (coord.), 2010].

¹⁵⁰ Músico inglés integrante de la banda The Beatles (MacDonald, 2000).

¹⁵¹ Músico inglés, más referencias a su trayectoria en el apartado "Plano musical internacional en el momento de la institucionalización".

¹⁵² Filósofo italiano del siglo XVI que destacó por sus aportes al mundo de la astronomía y fue sentenciado a ser quemado en la hoguera por herejía (Rowland, 2009).

¹⁵³ Escritor italiano nacido en el año 70 a.C., considerado como una de las figuras más grandes de la literatura latina y de las letras universales (González Vázquez: 2007).

¹⁵⁴ Filósofo chino del siglo VI a. C. a quien se le atribuye haber escrito la obra base del taoísmo, el *Dào Dé Jīng* (Wilhelm, 1926).

¹⁵⁵ Referencia en la nota 13, página 91.

¹⁵⁶ Músico mexicano nacido en 1935 y considerado como uno de los principales artistas del bolero y la balada (Montero Aroca, 2010).

¹⁵⁷ Músico brasileño considerado como representante de la canción protesta, cuya carrera comienza en el período de la dictadura de Castelo Branco (1964) (Weinschelbaum, 2006).

atendemos a los años en los que estas se producen, 1992, 2003 y 2006, observamos cómo se destacan ya en una etapa avanzada de su trayectoria y se relacionan principalmente con las etiquetas de “Metafunción” y “Amor” (en cinco ocasiones cada una), seguidas por lo “Agonístico”. Hay, por lo tanto, relación directa con la aparición de estos personajes y la reflexión sobre el mundo del arte, la literatura y la canción. Buen ejemplo de ello es el texto “Cita con ángeles”, en donde tres de los artistas aparecen mencionados en relación con sus asesinatos:

Cuando este ángel surca el cielo
no hay nada que se le asemeje.
El fin de su apurado vuelo
es la sentencia de un hereje.
No se distraiga ni demore,
todo es ahora inoportuno.
Va rumbo al campo de las flores
donde la hoguera espera a Bruno. (...)

Dicen que al filo de la una
un angelote compasivo
pasó delante de la luna,
sobrevolando los olivos.
Y cuentan que con mala maña
fue tiroteado su abanico,
justo a la hora que en España
se asesinaba a Federico. (...)

El ángel pasa bajo un puente,
después rodea un rascacielos.
Parque Central, lleno de gente,
no se da cuenta de su vuelo.
Cuánta utopía será rota
y cuánto de imaginación,
cuando a la puerta del Dakota
las balas derriben a John.

(“Cita con ángeles”, Rodríguez, 2003)

Los personajes históricos son la siguiente categoría por peso dentro del corpus, relacionados tanto con la historia de Cuba (Ernesto Guevara¹⁵⁸, El

¹⁵⁸ Referencia en el apartado “Oposición revolucionaria”.

Mayor¹⁵⁹, Antonio Maceo¹⁶⁰, José Martí¹⁶¹) como con la historia latinoamericana (Simón Bolívar¹⁶², Agustín Farabundo Martí¹⁶³, Roque Dalton¹⁶⁴ y Augusto César Sandino¹⁶⁵) y la mundial (Jacques Cousteau¹⁶⁶ y Martin Luther King¹⁶⁷). Si observamos la aparición de estos personajes, el año 1982 y, por lo tanto, el disco *Unicornio*, es en el que mayor aparición tienen, siendo destacados en un momento de relativa calma en cuanto a acontecimientos agonísticos en Cuba. El tema, sin embargo, con el que más se vinculan si atendemos a las etiquetas robustas de los textos, es el de “Agonístico” (hasta en siete ocasiones), seguido por la etiqueta de “Amor” (cuatro ocasiones) y las de “Compromiso” y “Futuro” (dos ocasiones cada una). Esto confirma el papel masculino dentro de lo agonístico, siendo por lo tanto masculina la referencia que el trovador tiene dentro de este ámbito, un papel al que en este caso se le pone nombre y apellido. La relación con el compromiso y el futuro van ligadas a esta lucha, ya que en muchos de los casos el papel de estos hombres estuvo vinculado a la idea de deber y de cambio. Sin embargo, una etiqueta como amor aparece ciertamente más vinculada a la óptica con la que pueden ser vistos los textos, relacionándose por lo tanto este sentimiento con la presencia del héroe.

Sigue a esta categoría la de personajes de ficción, relacionados especialmente con el mundo de la literatura (Alí Babá, Aladino, Merlín¹⁶⁸, Nemo el Capitán¹⁶⁹, Sherezada, Simbad y Sinuhé¹⁷⁰). Observamos como la mayoría pertenecen al libro *Las mil y una noches* (Ali Babá, Aladino, Sherezade y

¹⁵⁹ Ignacio Agramonte y Loynáz, revolucionario cubano que luchó en la guerra por la independencia de Cuba a finales del siglo XIX (Castillo de González, 1990).

¹⁶⁰ Referencia en nota 10, página 88.

¹⁶¹ Referencia en el apartado “Oposición revolucionaria”.

¹⁶² Referencia en nota 23, página 116.

¹⁶³ Referencia en nota 33, página 132.

¹⁶⁴ Referencia en el apartado “La cuestión del gusto”, página 79.

¹⁶⁵ Referencia en nota 32, página 130.

¹⁶⁶ Oficial naval francés, historiador e investigador que centró sus estudios en los océanos y las formas de vida presentes en el agua (Olmstead, 2008).

¹⁶⁷ Referencia en el apartado “Victoria de la Revolución”, página 118.

¹⁶⁸ Mago relacionado con la leyenda del Rey Arturo, considerado como una figura ficticia con base real en algún personaje histórico (de Boron, 2010).

¹⁶⁹ Personaje principal del libro *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Julio Verne (Verne, 1979).

¹⁷⁰ Referencia al personaje principal de la *Historia de Sinuhé*, “uno de los relatos más famosos del antiguo Egipto”, en el que tras el asesinato de Amenemhat I, y por temor a posibles represalias, Sinuhé huye de Egipto y se refugia en el Próximo Oriente, donde se convertirá en un hombre rico y respetado” (Llul, 2017).

Simbad¹⁷¹), sirviendo como referencia por lo tanto de la cultura árabe, que también aparece señalada a través del personaje de Sinuhé.

Si tenemos en cuenta la totalidad de los personajes de ficción, los años en los que más aparición tienen son 1992, en el disco *Silvio* (Rodríguez, 1992b), en el que, si recordamos, la “Metafunción” era la etiqueta temática más presente; y 2003, con el disco *Cita con ángeles* (Rodríguez, 2003). Será en este último, si nos centramos solamente en los personajes relacionados con la cultura árabe, en el que estos tengan más presencia, asociándose así el mundo de la ficción con la denuncia de la problemática que está aconteciendo especialmente en Irak y Afganistán.

Son lo “Agonístico” y el “Amor” los temas que más relación tienen con los textos en los que aparecen estas referencias, sirviendo por lo tanto los personajes para reflejar la dura realidad de lo que está sucediendo a nivel histórico en el caso del disco *Cita con ángeles*. Su aparición se reduce a un texto, “Sinuhé”, en donde además aparece una mención directa al libro del que son extraídos, *Las mil y una noches*,

Mil y una noches para la malicia,
mil y una noches de intimidación,
mil y una noches de fuego y codicia,
mil y una noches sin dios ni perdón.

(“Sinuhé”, Rodríguez, 2003)

relacionándose ambos textos a través de una temática agonística al estar relacionadas las “mil y una noches” con la muerte y la salvación¹⁷². El amor se une aquí, como en otras ocasiones ya comentadas, a este sufrimiento, reflejando la temática también a través del sentimiento.

Otro de los grupos de personajes masculinos que nos encontramos se relaciona directamente con el mundo religioso y, en la mayoría de los casos, bíblico. Es el caso de “Adán”¹⁷³, “Caín”¹⁷⁴, “Cristo”¹⁷⁵, “Mahoma”¹⁷⁶, el “Rey

¹⁷¹ *Las mil y una noches*, 1975.

¹⁷² En la obra *Las mil y una noches*, Sherezade cuenta todas las noches una historia intentando con ello generar curiosidad en el Rey Schariar para no ser asesinada al día siguiente (León Maruri, 2017).

¹⁷³ El primer hombre creado a imagen de Dios, según el Antiguo Testamento (Browning, 1998).

¹⁷⁴ Hijo mayor, según *La Biblia*, de “Adán” y “Eva”, cuya historia se relacionado con el asesinato

Salomón¹⁷⁷ y “Yahvéh”¹⁷⁸, apareciendo además el nombre de Jesucristo en tres textos distintos [“Jerusalén, año cero” (Rodríguez, 1988), “Escaramujo” (Rodríguez, 1994) y “Mujer sin sombrero” (Rodríguez, 2015)]. Estas menciones tienen su auge en el año 1994, momento en el que Cuba, como mencionamos en el apartado relacionado con el campo histórico, está realizando una apertura religiosa a partir de diversos cambios en la Constitución del país. Solamente dos menciones se producen antes de esta fecha, destacando por lo tanto que, a pesar de haber textos religiosos en el corpus anterior, no resultaban tan explícitos. La temática que más se vincula a esta categoría de personajes es, por su parte, la de “Conocimiento”, ligándose así la cuestión “Existencial” con el saber y la incertidumbre.

Por último, encontramos dos nombres que resultan totalmente desconocidos para el oyente, “Juan” y “Pedro”, en “Causas y azares” (Rodríguez, 1986); y un tercero, “Narciso el Mocho”, basado en un personaje real al que hace referencia el trovador en diversas entrevistas en relación con el texto “El papalote” (Rodríguez, 2006a):

Esta es una canción ciento por ciento autobiográfica. Todo lo que ella cuenta ocurrió. Tenía la deuda sobre todo con Narciso el Mocho, con él y con su tipo de personas, que son tan importantes y nadie se da cuenta hasta que mueren y pasan a la tierra de los elegidos, la de esas historias que a veces se transmiten de una generación a otra. (Rodríguez, A., 2006)

La aparición de una figura femenina es, por otro lado, mucho menor que la de la masculina, encontrando un total de catorce referencias. Sin embargo, cabe destacar que en la mitad de los casos en los que encontramos referencia a una mujer, el nombre de esta da título a la canción¹⁷⁹, mientras que en el caso de la figura masculina, solamente encontramos esto en dos casos “El

de su hermano (Browning, 1998).

¹⁷⁵ Traducción del hebreo “Mesías”, aplicado frecuentemente a Jesús (Browning, 1998).

¹⁷⁶ Nombre otorgado a Muhammad, profeta del Islam (Subhânî, 2012).

¹⁷⁷ Hijo del rey David y rey de Israel entre los años 962 y 922 a.C., a quien se le atribuye el libro de los *Proverbios y la construcción del primer templo* (Browning, 1998).

¹⁷⁸ Significa “el creador” y aparece asociado en el Antiguo Testamento al nombre de Dios (Browning, 1998).

¹⁷⁹ “Eva”, “Judith”, “Y Mariana”, “Olivia”, “Rosana”, “Carta a Violeta Parra” y “Verónica del Mar”.

Mayor” (Rodríguez, 1975) y “Trova de Edgardo” (Rodríguez, 1992b).

Por otro lado, el único nombre que aparece repetido a lo largo del corpus es el de Violeta, refiriéndose a Violeta Parra¹⁸⁰, que lo encontramos en los textos “Quien fuera” (Rodríguez, 1992b) y “Carta a Violeta Parra” (Rodríguez, 2010). Es también la figura femenina real más conocida por el oyente, situándose frente a las otras que, o bien son anónimas, o bien poco sabemos de ellas. En relación con este segundo caso, encontramos el caso de Amalia, señalada por ser la mujer de El Mayor y quien cumple el papel de abandonada por el héroe que se va a luchar. Otro ejemplo es el de Judith, conocida por aquellas personas que siguen muy de cerca la obra del cantautor por referirse este a ella en varias ocasiones como un amor de juventud:

[Refiriéndose a “El día en que voy a partir”] Es una canción de adiós con una gran incógnita detrás, la escribí para una persona que no sabía si iba a volver a ver. Fue una despedida bastante fuerte para los dos. Ella se iba a su país, muchacha norteamericana, Judith, y yo me iba en el Playa Girón. Ella tenía 18, 19 años. Las canciones no están terminadas hasta que llegan a su destinatario. (Rodríguez, A., 2006)

En relación con la figura de ficción, encontramos tres casos: el de “Eva”¹⁸¹, conocida por su papel en la Biblia que aquí invierte al “dejar de ser costilla” (Rodríguez, 1988); el de Verónica del Mar, personaje fruto de una leyenda urbana cubana que habla de una misteriosa mujer que deambula por los bares nocturnos (Jurado y Morales, 2004) y que es, por lo tanto, conocida por oyentes cubanos; y el de Cachita, nombre que se otorga también a la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona de Cuba (Ravsberg, 2012).

Nada sabemos sobre el resto de nombres femeninos mencionados, de los que no podemos afirmar si son personajes reales o de ficción. No obstante, sí podemos incluirlos para observar con qué temáticas se relaciona la figura femenina y qué peso tiene esta a lo largo de la trayectoria. Observamos que el año de mayor aparición de referencias a la figura femenina es 2010 con un total

¹⁸⁰ Música chilena nacida en 1917 considerada como una de las principales representantes del folclore de su país (Parra, 2004).

¹⁸¹ Según la *Biblia*, mujer de Adán creada a partir de una costilla de este y primera figura femenina de la historia religiosa (Browning, 1998).

de cinco, dándose estas por lo tanto en el disco *Segunda Cita* (Rodríguez, 2010) y en la considerada en este estudio como la última etapa del artista. Lo “Agonístico”, por su parte, es el tema con el que más se asocia esta figura, apareciendo vinculado hasta en un total de seis ocasiones, seguido por la “Metafunción”, con cuatro, y por “Amor”, con tres.

Si atendemos a los lugares que aparecen de forma explícita en la obra del cantautor, podemos realizar primeramente una división por continentes, encontrando veinticuatro referencias a América, nueve a Europa, seis a Asia y dos a África. En el caso de los lugares asociados a Asia, solamente uno no tiene relación directa con el mundo religioso, Hiroshima¹⁸², que aparece relacionado con el acontecimiento histórico que tuvo lugar en la segunda guerra mundial. El resto de lugares mencionados (Belén, Israel, Jerusalén, Judea y Nazareth), presentes en tres textos ("Jerusalén año cero", "Las ruinas" y "Terezín") se vinculan internacionalmente, como ya mencionamos, a la religión. Sin embargo, si atendemos a los textos en los que aparecen, la temática con la que más relación tienen es la de “Colectividad”, seguida por “Amor” e “Infancia”. Una vez más encontramos que el mundo de la religión no se asocia directamente con la cuestión existencialista, sino que se sirve de otros temas para realizar su aparición, temas que, cabe destacar, sí tienen relación con los valores que, *a priori*, promueven distintos movimientos religiosos, como lo colectivo y el amor.

Si nos centramos en la referencias espaciales en América podemos distinguir entre las vinculadas a Estados Unidos, a Cuba y al resto de Latinoamérica. En el primer caso encontramos seis lugares señalados, Tampa, Nueva York, Dakota, Central Park, Memphis, y Tennessee. Los cuatro últimos espacios aparecen solamente en el texto “Cita con ángeles”, en el año 2003, en el que se muestran distintos acontecimientos agonísticos que tuvieron relación con la historia. Hacen referencia, Memphis y Tennessee, al asesinato de Martin Luther King y, Dakota y Central Park¹⁸³, al de John Lennon¹⁸⁴. El único tema

¹⁸² Ciudad japonesa donde Estados Unidos lanzó una bomba atómica el 6 de agosto de 1945 en el marco de la Segunda Guerra Mundial (Rodríguez, 2018).

¹⁸³ El Dakota, hotel situado al lado de Central Park en Nueva York, en el que fue asesinado

robusto que encontramos en este texto es el de “Agonístico”. Por otro lado, Nueva York aparece en el texto “Qué sé yo”, asociado a una temática amorosa y a través de una negación,

Para eso no hay oro, París, Nueva York,
para eso sólo hay el amor.

(“Qué sé yo”, Rodríguez, 2003)

marcando un distanciamiento entre la gran ciudad y el sentimiento, siendo el segundo el único que sirve para la finalidad planteada.

Tampa, por último, ciudad del golfo de Florida donde, según el texto “Décimas a mi abuelo” (Rodríguez, 1988), el abuelo de Silvio Rodríguez conoció personalmente a José Martí.

Es, por otro lado, el caso de las referencias a Cuba el más abundante en el corpus, con un total de 14 menciones, referenciando la mayoría de ellas a la ciudad de La Habana (Hotel Nacional, Centro Habana, El Cotorro, El Vedado, El Morro, Habana vieja, La Habana, Malecón, Quinta avenida) y el resto a otras poblaciones de Cuba (Camagüey, Dos ríos, La Loma, San Antonio y San Miguel). Se concentra el corpus, por lo tanto, en la capital de la isla, lugar en el que Silvio Rodríguez residió la mayor parte de su vida, como pudimos observar en el apartado relacionado con su trayectoria. Los espacios cubanos tienen su máxima aparición en el año 2010 y se relacionan mayoritariamente con la etiqueta de “Sentimiento”, seguida por la de “Amor” y “Metafunción”. Esto nos indica que están vinculados a una perspectiva sentimental con la que el autor, en su última etapa de producción, coloca el foco espacial en su tierra natal, Cuba. Con la etiqueta de “Metafunción”, por otro lado, se establece un vínculo entre Cuba y la reflexión sobre el arte, como podemos observar en el texto “Camino a Camagüey”,

Voy atravesando valles
voy parando en el batey

John Lennon (Masse, 2016).

¹⁸⁴ Referencia en el apartado “Plano musical internacional en el momento de la institucionalización”.

voy fijando mil detalles
voy camino a Camagüey.
Voy imaginando cantos
voy como prefiero ir
voy a bordo del encanto
voy soñando el porvenir.

(“Camino a Camagüey”, Rodríguez, 1984a)

en el que un viaje a través del país es el pretexto para dedicarle tiempo a la creación, además de a cuestiones existenciales, oníricas e incluso relacionadas con el porvenir.

Las últimas cuatro menciones dentro del continente americano nos sitúan, por un lado, en Centroamérica (El Salvador y Nicaragua) y, por otro lado, en Chile (Chile y Santiago de Chile). El vínculo mayor con una etiqueta temática es con la de “Agonístico”, siendo buen ejemplo de ello el texto “Cita con ángeles” (Rodríguez, 2003), en donde la presentación de los diversos espacios plasma paralelamente diferentes escenarios de sufrimiento y dolor.

Dentro del continente europeo, encontramos ocho referencias, España, Europa, Londres, Neva, París, Roma, San Petersburgo y Terezín, volviendo a ser la temática agonística la que más se vincula con un grupo de espacios. Observamos que se mencionan tres capitales (Londres, París y Roma) frente a un solo país (España), mientras que otras dos referencias están ligadas a Rusia (el río Neva y la ciudad de San Petersburgo) y una última a la historia de la segunda guerra mundial (el campo de concentración en la ciudad de Terezín¹⁸⁵). Los escenarios son diversos aunque, como ya comentamos, se relacionan en su mayoría a través de una temática. Europa, al igual que Latinoamérica, está vinculada al sufrimiento. Lo mismo ocurrirá con las menciones a África (África y Egipto), presentes en los textos “Canción del elegido” y “Tonada del albedrío” (caso de “África”) y en el texto “Las ruinas” (caso de “Egipto”), que también se asocian a este mundo de lo agonístico.

Por último, es importante señalar que solamente tres lugares aparecen repetidos en más de una ocasión en el corpus: La Habana, España y África.

¹⁸⁵ Campo de concentración en activo durante la Segunda Guerra mundial y situado en la actual República Checa (Friesová, 2002).

Esto les otorga un papel destacado con el que se referencia la ciudad residencia del artista, el país que fuera colonizador y el continente en el que muchas de las misiones internacionalistas de Cuba son llevadas a cabo. Una vez más, lo agonístico irrumpe con fuerza dentro de los temas vinculados a estos espacios.

En último lugar, en relación con las fechas destacadas, encontramos tres referencias al cambio de siglo (“Dos mil”, “Siglo XX” y “Veintiuno”),

Cuando niño yo saqué la cuenta
de mi edad por el año dos mil
(el dos mil sonaba como puerta abierta
a maravillas que silbaba el porvenir).
Pero ahora que se acerca, saco en cuenta
que de nuevo tengo que esperar:
que las maravillas vendrán algo lentas
porque el mundo tiene aún muy corta edad.
 (“Venga la esperanza”, Rodríguez, 1992a)

El siglo XX no da tiempo a más:
en su corriente se ahogan las ruinas.
Mas el torbellino se para a momentos,
y hay calma y hay contemplación.
Entonces las ruinas pueden escuchar,
pueden sonreír: “te amo, te amo...”.
 (“Las ruinas”, Rodríguez, 1998)

Veintiuno veintiuno,
firmamento del dos mil
en el cielo la paloma
va en la mira del fusil.
 (“Sortilegio”, Rodríguez, 2002)

que, aunque en una primera lectura parecen estar relacionadas con una temática agonística, si nos centramos en las etiquetas robustas asociadas a los textos a los que pertenecen, encontramos una presencia similar de “Amor”, “Futuro”, “Existencialismo” y “Metafunción”.

Observamos otra referencia temporal a una etapa histórica a través del concepto de “Edad Media”, que aparece hasta en tres ocasiones dentro del corpus, siendo el más reiterado. No hay ningún tema que destaque en relación

a los textos en los que aparece, encontrando el de “Amor”, “Metafunción”, “Sentimiento”, “Futuro” y “Existencialismo”. Sin embargo, si atendemos a las menciones directas,

Entre drama y comedia,
he llegado trovando
a la edad media.
Torpe, pero sincero,
aún no soy caballero
(y que el cielo
me libre de cordura).
("Compañera", Rodríguez, 1992b)

Y una vez más, como tragedia,
ronda el olor a carne rota
de calabozo, de Edad Media,
donde callaban al ilota.
("Camelot", Rodríguez, 2003)

Poco amor:
el verdadero da dolor.
La voz de las antenas va
sustituyendo al dios.
Cuando finalice la mutación,
nueva edad media habrá.
("Alabanzas", Rodríguez, 2003)

observamos en el primer caso, el de “Compañera”, como el término se asocia directamente con la “Metafunción”, haciendo referencia al movimiento trovadoresco del que ya hemos hablado en el apartado “La institucionalización del 'Movimiento de la Nueva Trova'”. En los otros dos casos, no obstante, estamos ante estrofas principalmente agonísticas por el léxico utilizado (“tragedia”, “rota”, “calabozo”, “dolor”, “sustituir”, “mutación”), realizándose una asociación de este momento temporal con el sufrimiento. Se produce, por lo tanto, un uso polivalente de la referencia en el corpus.

Por último, encontramos en el corpus cuatro fechas exactas: “19 de mayo”, “Primero de enero”, “27 de mayo del año 70” y “6 de enero”. Estas fechas sirven al trovador para resaltar, o bien, un momento histórico, refiriéndose la primera al asesinato de José Martí y la segunda al triunfo de la

Revolución cubana; o bien para concretizar un momento clave de la trayectoria del artista, haciendo referencia la tercera al momento en el que regresa Silvio Rodríguez de su viaje a bordo del Playa Girón. La última fecha subrayada, el 6 de enero, alude al día de reyes en un texto de temática agonística y amorosa, del que el trovador dice,

Cuando yo estaba en tercer grado, mi maestra pensaba que yo era anormal. Oí como se lo decía a los padres de una niña, fuera del aula, aunque me encontraba esperando a que terminara la clase de catecismo. A mí no me metían en aquella lección porque mi padre lo había prohibido, con la amenaza de ponerme en otra escuela. La hija de aquellos padres que me miraban con arrobada piedad, se llamaba Lupe. Era muy buena y aplicada, era la excelencia anual del colegio y aquel año sus padres estaban preocupados porque sus notas habían bajado un poquito. Ni sus padres ni la maestra podían saber que Lupe, a quien yo amaba como un condenado, nos enredábamos en extensas discusiones espirituales cuyo meollo era la existencia o no de los tres reyes magos. Ella afirmaba que no existían, que eran nuestros padres, y yo, que no iba a la clase de religión, lo contrario. Un buen ejemplo de como el hábito no hace al monje. (Rodríguez, 1992b)

haciendo mención directa a la presencia de una temática existencialista. Se señala así una fecha relacionada con el mundo de la religión que puede ser leída desde distintas temáticas o perspectivas.

Si nos centramos en el resto de menciones explícitas que encontramos en la obra de Silvio Rodríguez y que no se clasifican en ninguna de las anteriores categorías, podemos ver como estas referencias religiosas se siguen presentando con conceptos como “Armagedón” y “Biblia”. Otras de las referencias que encontramos son sobre el universo (que veremos en el apartado de campo semántico); sobre los propios textos del cantautor [“Fusil contra fusil” (Rodríguez, 2006a), “La canción de la trova” (Rodríguez, 2006a) y “La era está pariendo un corazón” (Rodríguez, 1978a)], que se vinculan a la temática de la “Metafunción”; y sobre el mundo del cine [como Estman color¹⁸⁶

¹⁸⁶ Sistema de filmación de película en color introducido por la compañía Eastman Kodak en los años 50 (Slide, 2000).

y *Juego de masacre*¹⁸⁷ (Rodríguez, 2006a)], también vinculadas a la etiqueta de “Metafunción”.

6.9. Campos semánticos y conceptos clave.

Por último dentro de este estudio, nos centraremos en ciertos campos semánticos y conceptos clave que han ido surgiendo a medida que avanzábamos en el análisis.

6.9.1. Campos semánticos.

Son muchos los campos semánticos que nos podemos encontrar a lo largo de la obra de Silvio Rodríguez, no obstante, nos centraremos aquí solamente en tres, el de la naturaleza, el de lo cromático y el de los sentimientos, por ser estos constantes a lo largo de todo el corpus y poder ofrecernos una perspectiva sobre los textos y los temas.

Si reparamos en el campo semántico de la naturaleza¹⁸⁸, podemos dividir el mismo en distinto apartados que destacan por su peso: “aves”, “agua”, “fenómenos temporales”, “flores”, “meteorología”, “mamíferos”, “mundo vegetal”, “universo”. De cada una de ellas, veremos cuáles son los conceptos con más peso y con qué temas se relacionan, procurando con ello entender cómo es usado el mundo de la naturaleza en el corpus.

En la categoría de las “aves” encontramos dos términos que se repiten con más frecuencia, el de “pájaro” y el de “gaviota”, apareciendo este último en reiteradas ocasiones en el texto “La gaviota” (Rodríguez, 1982), de temática “Agonística” y “Existencialista”. En el caso de “pájaro”, por otro lado, podemos observar que la temática de los textos en los que más aparece es la de “Futuro”, asociándose por lo tanto la idea de un animal volador con la de cambio. Ya en la codificación de etiquetas pudimos comprobar como este

¹⁸⁷ Película francesa dirigida por Alain Jessua y estrenada en el año 1967 (Jessua, 1967).

¹⁸⁸ Referencias al mundo de la naturaleza y subcategorías detalladas en el Anexo XVII.

“vuelo” era incluido dentro de la etiqueta que nos concierne. Si reparamos en un par de ejemplos,

Se está arrimando un día de sol,
un día de duendes en añejo.
Se acerca un pájaro feroz,
zumbando al goce de tu olor.
Se acerca un tiempo de conejos.

(“El día feliz que está llegando”, Rodríguez, 1980)

Se demora el pájaro cantor
se demora el verdadero amor
se demora
se demora
pero no olvidaré que hay aurora.

(“Se demora”, Rodríguez, 1996a)

comprobamos que ambos pájaros están relacionados con la espera y con la idea de algo venidero.

Dentro de la categoría de los mamíferos son dos los conceptos que cabe destacar por su peso, el de “caballo” y el de “perro”, coincidiendo ambos en su vínculo mayoritario con la temática “Agonística” y de “Amor”. Si pensamos en el concepto perro, asociándolo a su idea de animal de compañía, podemos pensar que el amor se asocia a este cariño y compañerismo que se puede establecer con la mascota, mientras que lo agonístico podría asociarse a su pérdida. No obstante, si reparamos en los dos casos en los que esta pérdida es clave en un texto,

Hoy se me ha muerto otro perro
esta vez de un infarto masivo
(“Vida y otras cuestiones”, Rodríguez, 1998)

Para el resto de la tierra
allí había un perro muerto,
un perro que en unas horas
estaría descompuesto (...)

Lobo, yo sí te recuerdo echado al camino,
con el sol curándote el lomo deshecho
de andar a la noche batallando con tus enemigos (...)

Cómo no iba a recordarte si estás ahí desde mi
niñez.

(“Discurso fúnebre”, Rodríguez, 2006a)

vemos como en el primero, no tenemos una clasificación robusta por ser uno de los considerados textos singulares y, en el segundo, la perspectiva es la de la “Nostalgia” y la de la “Naturaleza”. Está, por lo tanto, la figura del perro asociada a lo agonístico cuando este no tiene protagonismo, apareciendo como una figura que configura el entorno de la acción, un simple decorado.

Por otro lado, si pensamos en un animal como el “caballo”, este se asocia a menudo con la lucha y lo agonístico por ser el animal utilizado por el ser humano para la batalla, mientras que su asociación con el amor no es tan común. Uno de los textos en los que aparece de forma reiterada este término, “A caballo” (Rodríguez, 1998), une también estas dos temáticas, siendo el animal el medio para conseguir ciertos logros, tanto en relación con la lucha y la revolución como con los sentimientos y, en especial, el amor (“A caballo el amor”). Otro de los textos que incluye a este animal dentro de la categoría de “Amor” y que además, lo incluye en el título otorgándole una importancia destacada, es “Caballo místico” (Rodríguez, 1996a), en el que la relación también aparece de forma explícita [“Érase un caballo (...) que volaba como volaría el amor”].

Dentro del mundo vegetal, realizamos una distinción del campo semántico de las flores por tener este un papel importante, siendo el término “flor” uno de los más repetidos a lo largo del corpus y hacer mención a distintos tipos de flores, entre las que más destaca la “rosa”, asociada principalmente al “Amor”. Lo mismo ocurre con la flor, como término genérico, que ocupa un papel importante en el léxico de la temática amorosa, aunque también se vincula fuertemente a una temática agonística y al asunto de la naturaleza. Hay tres textos que tienen este término incluido en el título y que nos pueden servir como ejemplo de relación con las temáticas. Así, en “Días y flores” (Rodríguez,

1975, 1999), de temática amorosa y agonística, un protagonista en primera persona se dirige a su compañera y le ofrece flores, lo que es considerado un gesto de amor. Sin embargo, este escenario contrasta con la reflexión que le sigue sobre la rabia, produciéndose la dicotomía en el texto.

“Flores nocturnas” (Rodríguez, 1994) y “Mi casa ha sido tomada por las flores” (Rodríguez, 2003) son los otros dos textos en los que aparece el concepto “flor” dentro del título y, a pesar de que ambos se clasifican temáticamente dentro del “Sentimiento” y la “Naturaleza”, observamos que estas flores ocupan un papel muy distinto en los textos, siendo en el primero las “flores de la decepción” una metáfora para referirse a las mujeres que encuentran una única salida en la prostitución durante el 'Período Especial en Tiempos de Paz'¹⁸⁹; y en el segundo, siendo luminosas las flores que toman la casa en un ambiente festivo y completamente contrario al del primer texto.

En relación con el mundo vegetal de forma genérica, hay dos términos que sobresalen, el de “tierra” y el de “árbol”, relacionándose ambos principalmente con el tema de lo agonístico. Si revisamos el léxico que acompaña en muchos casos a esta “tierra”,

Frío mortal de la tierra.

(“La gaviota”, Rodríguez, 1982)

La tierra me quiere arrebatar.

(“Me acosa el carapálida, Rodríguez, 1984c)

Yo soñé un agujero / bajo tierra y con gente
que se estremecía / al compás de la muerte.

(“Sueño de una noche de verano, Rodríguez, 1986)

Retornan los guerreros / al grito de la tierra.

(“La resurrección”, Rodríguez, 1992a)

¹⁸⁹ “Últimamente he hecho canciones que discurren sobre aspectos delicados de nuestra sociedad, como puede ser el problema de la prostitución, que ya no es tan delicado en tanto ha venido a formar parte de nuestras conflagraciones cotidianas, pero en la época en que escribí 'Flores Nocturnas' no lo era” (Núñez Oliva y Rodríguez Rosca, 1993).

Haz como si estuvieras en guerra

báñame de rocas y de tierra.

(“Querer tener riendas”, Rodríguez, 2015)

comprobamos que, a pesar de la polisemia del término, encontramos un vínculo constante entre su aparición y lo agonístico.

Por otro lado, el término árbol, aunque se asocia principalmente también a lo agonístico, tiene también un vínculo muy fuerte con el tema de la “Nostalgia”, un tema que casi no tenía presencia en los conceptos observados hasta ahora. “En mi calle” (Rodríguez, 1986) y “Oh melancolía” (Rodríguez, 1988), son dos de los ejemplos en lo que el árbol aparece como decorado de la nostalgia. Encontramos, además, dos textos en los que el árbol tiene una presencia destacada al aparecer en el título de los mismos: “Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol” (Rodríguez, 1978b) y “Sin hijo, ni árbol, ni libro” (Rodríguez, 1999), siendo las temáticas asociadas a los mismos la de “Naturaleza”, en el primer caso, y la de “Ejemplo”; en el segundo. Observamos como la naturaleza está presente a lo largo de todo el primer texto, siendo el árbol una figura más que acompaña al resto de términos, mientras que en el segundo texto, la no posesión del árbol, acompañada a igual nivel con la de “hijo” y “libro”, es la que da como resultado a un hombre ejemplar que abandona elementos considerados como básicos para dedicarse completamente a la realización de otras labores.

En relación con la meteorología, encontramos en el corpus de estudio especialmente términos asociados a un tiempo negativo, tempestuoso. Dentro de este, los conceptos que más destacan son los de “viento” y “frío”. Están, siguiendo la lógica de esta “negatividad”, asociados principalmente a una temática agonística. No obstante, también aparecen vinculados fuertemente a la temática del amor, en el caso de “frío” y, al “Futuro”, en el caso de viento. Está, por lo tanto, vinculada la idea de cambio a una presencia de este segundo fenómeno meteorológico, que arrastra y mueve lo que encuentra a su

paso. Por otro lado, observamos que el frío aparece mayoritariamente asociado al amor a través de la oposición,

Pero salió el sol
y se elevó sobre la tierra siempre más
secando el frío nocturnal, dando calor
regocijando al mundo con su prodigar
irguiendo al viento un poderoso corazón
de amar.

("Leyenda", Rodríguez, 1984c)

encontrando también otro ejemplo en el texto ya mencionado "Días y flores", en el que frío se asocia a la rabia y no a la parte de temática "amorosa".

Dentro de lo meteorológico, encontramos muchas referencias a fenómenos relacionados con el agua ("aguacero", "llover", "lluvia"...). Sin embargo, decidimos realizar una subcategoría relacionada con esta ya que tiene un peso destacado y constante a lo largo de todo el corpus, no solo relacionándose con la meteorología, sino también con espacios formados por agua. Debemos recordar que el viaje a bordo del "Playa Girón"¹⁹⁰ es uno de los momentos clave en la trayectoria del artista, por lo que esto puede ser uno de los motivos de esta presencia destacada del agua en su obra.

Así, dentro de esta subcategoría el concepto que más destaca es el de "mar", seguido por el propio término que le da nombre, "agua". En el primer concepto, "mar", encontramos por primera vez una distancia muy grande entre la primera temática asociada al término y la segunda, siendo la primera "Amor" con dieciocho vínculos y la segunda "Agonístico", con ocho. Se presenta, por lo tanto, una unión muy clara entre la presencia del mar y la temática amorosa,

Oh melancolía, señora del tiempo,
beso que retorna como el mar;
oh melancolía, rosa del aliento,
dime quién me puede amar.

("Oh melancolía", Rodríguez, 1988)

Estoy buscando una escafandra,
al pie del mar de los delirios.

¹⁹⁰ Mencionado en el apartado "El 'Playa Girón'".

¿Quién fuera Jacques Costeau?
¿Quién fuera Nemo, el capitán?
¿Quién fuera el batiscafo de tu abismo?
¿Quién fuera explorador?
(“Quién fuera”, Rodríguez, 1992b)

Desde el mar te lo cuento en soledad,
desde el mar te lo lanza un corazón.
(“Lo de más”, Rodríguez, 1998)

en la que este espacio natural funciona tanto como un lugar desde el que expresar el sentimiento como un pretexto para la comparación, contando aquí con una carga negativa y asociado a la soledad, al delirio y a la melancolía. El término “agua”, por otro lado, está principalmente asociado al “Existencialismo”,

Hago un café romántico o barroco
recubro mi cabeza en agua fría
y en el espejo veo al viejo loco
que cada día piensa que es su día
que es su día.
Vaya forma de saber
que aún quiere llover
sobre mojado.

(“Llover sobre mojado”, Rodríguez, 1984b)

Hablo del fondo del agua de un charco
que yace estancado en la calle común.
(“Viñeta”, Rodríguez, 1999)

Me dibujó en el agua,
me imaginó y me creó.
Me dibujó en el agua,
me despertó y me olvidó.

(“Dibujo en el agua II”, Rodríguez, 2010)

apareciendo en la mayoría de los casos vinculado a términos como “yacer”, “estancado”, “imaginar”, “crear”, “olvidar”, “recobrar” y “pensar”, y siendo además utilizado como una imagen, un recurso que sirve como reflejo.

En contraposición con los fenómenos meteorológicos negativos y el

mundo acuático, dentro de la categoría de “Universo” encontramos que el concepto más importante es el de “sol”, que se asocia principalmente con el “Futuro”,

Y así termina el día que relato
como un batir de ala en la ceniza
mañana volverá con nuevo impacto
el sol que me evapora y me da prisa.
(“Llover sobre mojado”, Rodríguez, 1984b)

como podemos observar en uno de los textos que también nos servía como ejemplo en el vínculo agua / existencialismo. El mañana, el cambio de lo líquido a lo gaseoso (a través del verbo “evaporar”), viene dado por la presencia del sol, que en muchos casos funcionará como un brillo de esperanza.

Por último, incluimos aquí otra subcategoría que hace referencia a los fenómenos temporales que tienen relación con el movimiento de la tierra. De este modo, se incorporan aquí las distintas partes del día, así como las estaciones e incluso los meses, por ser estos resultado de este movimiento rotatorio. Dentro de los conceptos que forman este grupo, encontramos que el término “día” es el que más peso tiene, seguido por “noche”, aunque marcando una gran diferencia de peso respecto al segundo y todos los demás. Este término aparece en un total de 152 veces a lo largo de 67 textos, siendo el término más repetido del corpus, mientras que la “noche” aparece 84 veces a lo largo de 55 textos. Observamos que la diferencia entre los textos no es tan grande como la diferencia entre las menciones, estando por lo tanto el término “día” reiterado en muchos de los textos en los que aparece.

Ambos términos siguen un mismo vínculo con las temáticas, asociándose primeramente a lo “Agonístico” y, posteriormente, al “Amor” y el “Futuro”. Si reparamos en el concepto “día”, este es utilizado a lo largo del corpus de dos formas, o bien indicando un día concreto o bien haciendo referencia a un momento o temporada sin definir. De este modo, encontramos

que en algunos textos,

El otro día fuimos al parque.

(“El extraño caso de las damas de África”, Rodríguez, 1988)

Desde el día que me alumbra,

hijo me llama la muerte.

(“Tonada de la muerte”, Rodríguez, 1992a)

Un día, sin aviso,

murió aquel hombre extraño.

(“El hombre extraño”, Rodríguez, 1992a)

Tocando fondo,

nací un buen día.

(“Tocando fondo”, Rodríguez, 1994)

Treinta y cinco mil niños mataron ese día.

(“Quiero cantarte un beso”, Rodríguez, 2003)

El día más importante de tu existencia

fue el de tu muerte.

(“El papalote”, Rodríguez, 2006a)

se refieren directamente a un día, a un suceso, dotando de un carácter narrativo al texto que toma la estructura de una historia. Por otro lado, encontramos una serie de textos

Pero si un día me demoro.

(“Días y flores”, Rodríguez, 1975, 1999)

Soñando que un día serás poeta.

(“Soltar todo y largarse”, Rodríguez, 1996a)

Se demora el día de mi vuelo.

(“Se demora”, Rodríguez, 1996a)

La cosa está en hallarlo a usted

el día menos pensado.

(“La cosa está en”, Rodríguez, 1998)

en los que el término “día” funciona para marcar la incertidumbre de lo venidero, sin concretizar en un momento y haciendo referencia al futuro. Incluso hay textos,

Martí me habló de la amistad
y creo en él cada día (...)
El día del Armagedón.
(“Juego que me regalo un 6 de enero”, Rodríguez, 1992)

Hay días sin reposo,
que lo que tenga cerca lo destrozo (...)
El día que me acusen
no me defenderé.
(“El matador”, Rodríguez, 2006a)

en los que podemos encontrar los dos casos, existiendo una oposición entre el día concreto (sea el del Armagedón o en que el “yo” poético sea acusado) y los períodos.

Vemos en casi todos los casos como, especialmente en los días concretos, la "muerte" aparece acompañando a lo agonístico y marcando el tema de los textos.

Lo mismo ocurre con el término “noche”,

Una noche el respeto
bajó y le puso bella corona
-respeto de mortales
que, muerto, al fin te hizo persona.
(“El papalote”, Rodríguez, 2006a)

Su blanca noche sin gloria.
(“San Petersburgo”, Rodríguez, 2010)

Una canción de amor esta noche
es lo que yo te quiero entregar
para que sólo tú la retoces
para romperla luego de amar.
(“Una canción de amor esta noche”, Rodríguez, 2015)

que también aparece concretizando ciertos momentos y otorgándole un carácter de historia, con personajes y protagonistas, a los textos. De hecho, si reparamos en las palabras del autor sobre el texto “San Petersburgo”,

Hace veinte años tomé un avión hacia México en el que sólo iba otro pasajero: Gabriel García Márquez. Volábamos por un cielo de pocos amigos y nos fuimos dando ánimos

el uno al otro. Mi compañero de viaje me contó que a veces se le ocurrían pequeños argumentos que después no sabía donde meterlos, y que quizá eran canciones. Había uno sobre una novia abandonada que llevaba a cuestas sus regalos de bodas. San Petersburgo tiene de aquella historia inédita que tuve el privilegio de escucharle al gran escritor colombiano. (Rodríguez, 2010)

podemos ver una relación entre la historia contada y la canción, en la que los conceptos “día” y “noche” juegan un papel relevante. Por otro lado,

Amada, supón que en el olvido
la noche me deja prisionero.
(“El dulce abismo”, Rodríguez, 1984b)

Qué duras son esas noches
en que queremos ser buenos
y hay que matar sollozando
y hay que morir sonriendo.
(“Martianos”, Rodríguez, 2006a)

Éramos una vez un grupo de nueve o de diez,
que coincidía cada noche (...)
era imposible pasar un sólo día sin morir,
sin gritar, sin reír, sin comprender, sin amar.
(“Érase que se era”, Rodríguez, 2006a)

Amar es como rodar un coche
por el precipicio de la noche.
(“Querer tener riendas”, Rodríguez, 2015)

observamos también el carácter genérico de la noche, que atiende simplemente al momento del día estableciendo una relación con ciertas acciones que son más recurrentes en este instante. El concepto aparece también (recordemos el caso de “día”) vinculado principalmente a un léxico de connotaciones negativas en el que destaca la presencia del concepto “muerte”. No obstante, esto no excluye la presencia de una temática amorosa, encontrando por ello relaciones entre el acto de entregar una canción de amor y la noche, entre la definición de amar y la nocturnidad o entre la exaltación de la amistad y de lo colectivo y el momento, la noche, en el que este se reúne tanto para “amar” como para “morir”.

Hacemos una especial mención aquí a las estaciones y a los meses que aparecen destacados a lo largo del corpus y que incluimos en el apartado de "Fenómenos temporales". En las estaciones encontramos que la "primavera" es la que tiene más peso, con un total de trece menciones, seguida por el verano (nueve menciones), el invierno (ocho menciones) y por último el otoño (una mención), que aparece en el texto "El vigía" asociado a una temática de "Futuro" y de "Metafunción".

El concepto "primavera", en relación con la temática de los textos en los que aparece, está asociado fuertemente a la etiqueta "Amor". Si reparamos en sus apariciones, encontramos que su presencia está asociada a lo positivo, mientras que lo negativo se vincula a su ausencia, relacionando esto también el concepto de amor con el matiz positivo. Así,

No he estado en los que ríen con sólo media risa,
los delimitadores de las primaveras.

("Resumen de noticias", Rodríguez, 1978a)

En estos días
no hay absolución posible para el hombre,
para el feroz, la fiera
que ruga y canta ciega:
ese animal remoto
que devora y devora
primaveras.

("En estos días", Rodríguez, 1978b)

Flores sin primavera ni estación
flores comiendo sobras del amor.

("Flores nocturnas", Rodríguez, 1994)

La luna, la culpable, la viajera,
la luna de una muerta primavera.

("Quien tiene viejo el corazón", Rodríguez, 1999)

observamos que hay una crítica a los que delimitan las primaveras y al animal que las devora, así como una acusación a la luna, término repetido a lo largo del corpus, que se presenta aquí como culpable y se asocia a una primavera muerta. En estos tres casos, además, la primavera aparece personificada o cosificada, pudiendo o bien morir, o bien ser devorada y

delimitada. En el texto restante, “Flores nocturnas”, el hecho de no tener primavera es el que otorga un carácter negativo a la situación de estas flores, que luego se amplía con el siguiente verso.

Por otro lado, encontramos textos,

Domingo, es como si no me quedaran penas,
como si fuera siempre primavera.

(“Domingo rojo”, Rodríguez, 1984a)

Érase un caballo con un cuerno en la nariz
que en primavera se hizo buen galopador.

(“Caballo místico”, Rodríguez, 1996a)

Eras como esos días, en que eres la vida
y todo lo que tocas se hace primavera.

(“Mariposas”, Rodríguez, 1999)

en los que la presencia de la primavera, como ya comentamos, establece relación con un concepto positivo: la ausencia de penas, lo bueno o la vida.

Hay, además, un texto en el que este concepto aparece incluido en el título, “Esta primavera” (Rodríguez, 1999), cuya temática se asocia solamente al mundo de la naturaleza y que incluye los dos casos anteriores, extrayendo una última conclusión:

La primavera se demora tanto
que voy a olvidad que estuvo ayer.
Cuando regrese su emoción de árbol
no me acordaré de florecer (...)

Esta primavera
puede hacerme enloquecer.

(“Esta primavera”, Rodríguez, 1999)

Comprobamos en el texto como una primavera personificada es asociada a conceptos positivos.

Por el contrario, si atendemos a la presencia del término “verano” en el corpus,

Agua me pide el retoño
que tuvo empezar amargo

va a hacer falta un buen otoño
tras un verano tan largo.
El verde se está secando.
(“El vigía”, Rodríguez, 1984b)

Anoche tuve un sueño
y anoche era verano.
Oh verano terrible
para un sueño malvado.
(“Sueño de una noche de verano”, Rodríguez, 1986)

El verano llegó desde ayer
no quiso esperar (...)
el verano a pesar de las cosas
que pese al verano se deben hacer.
(“Mariko-San”, Rodríguez, 1992b)

En invierno y verano es igual:
tras alambres no hay estación.
(“Terezín”, Rodríguez, 2006a)

comprobamos que su presencia va acompañada de de un matiz negativo y que no hay ninguna temática que sobresalga en su vínculo con esta estación, relacionándose los textos en los que aparece por igual con el “Futuro”, la “Infancia”, la “Metafunción”, lo “Agonístico” y el “Compromiso”. Vemos, no obstante, que no se asocia con la etiqueta amor, contrastando por lo tanto con la primavera tanto en el tono como en la temática y remarcando el positivismo que se asocia a esta última etiqueta en relación con las estaciones.

El único caso en el que verano no tiene relación con una connotación negativa es el texto “Como quien dice” (Rodríguez, 1999), en el que la estación aparece paralela a un recuerdo: “Hoy me fui en el pensamiento / hasta el verano en que te vi”, un texto que es colocado como singular dentro de nuestra clasificación temática.

Los mismos matices acompañan a la estación de “invierno”,

Allí amé a una mujer terrible,
llorando por el humo siempre eterno
de aquella ciudad acorralada
por símbolos de invierno.
(“Santiago de Chile, Rodríguez, 1975)

La angustia es el precio de ser uno mismo
mejor ser felices como nuestros padres
y hacer de la lástima amores eternos
hasta que a la larga te tape el invierno.
(“Canción de invierno”, Rodríguez, 1984b)

Por eso tu sonrisa ha cambiado
algo en este invierno, que ya no pasará
sin luz,
como todos los inviernos,
tenaz,
como todos los inviernos,
feroz,
como todos los inviernos.
(“Tu sonrisa ha cambiado”, Rodríguez, 1999)

En invierno y verano es igual:
tras alambres no hay estación.
(“Terezín”, Rodríguez, 2006a)

que en este caso, sí aparece vinculada a la temática de lo “Agonístico” de un modo mayoritario, perteneciendo a esta temática de un modo exclusivo el texto que lleva el concepto en el título, “Canción de invierno”. Nos encontramos, por lo tanto, con una estación que incluso aparece asociada al verano en el texto “Terezín”, marcando el contraste de ambas con la “primavera”. Recordemos que un término como “flor”, se asociaba ya principalmente a la temática del amor, un ser que crece en la estación de la primavera en oposición con “el verde que se seca” en verano y la falta de luz y ferocidad del invierno.

Por su parte, el mes que más se repite a lo largo de la obra del cantautor es el de abril, con nueve apariciones, seguido de enero, septiembre y noviembre, con dos menciones. Nos detendremos aquí solamente en el mes que tiene mayor reiteración, por tener los demás muy poco peso de aparición y por coincidir este en el desarrollo del año con la estación que tiene también más apariciones, la primavera. Si acudimos a los textos,

Mucho más
allá de mi ventana
mi esperanza jugaba
a una flor
a un jardín
como esperando abril.
(“Como esperando abril”, Rodríguez, 1975)

A dónde fueron mis palabras sucias
de sangre de abril;
(“A dónde van”, Rodríguez, 1978b)

Se está arrimando un día feliz,
como hace un barco tras sus meses.
Se está acercando un día de abril,
un día de abril se va a arrimar
a los finales de noviembre.
(“El día feliz que está llegando”, Rodríguez, 1980)

Érase que un beso era el Olimpo,
érase que abril era a las cinco
(“Caballo místico”, Rodríguez, 1996a)

observamos que, en su mayoría, las connotaciones asociadas son también positivas (“esperanza”, “día feliz”, “beso”), vinculándose en este caso con la temática de “Futuro”. Está, por lo tanto, el mes asociado a un cambio, a lo venidero, cargada esta evolución con un matiz optimista. El único texto que contrasta dentro del grupo, es “A donde van”, en el que el concepto “abril” se asocia a términos como “sucias” y “sangre”, un texto que se encuadra dentro de nuestra clasificación en la categoría de textos singulares.

Por otro lado, dentro del mundo cromático encontramos ciertos colores¹⁹¹ que tienen un especial destaque frente a otros. Es el caso del “blanco”, el “azul”, el “negro” y el “verde”. En el primer caso, observamos que el color blanco se asocia a sustantivos en los que funciona como epíteto, tales como “niebla”, “gaviota”, “mármol” o “luna”; sin embargo, en la mayoría de los

¹⁹¹ Referencias a los colores en el Anexo XVII.

casos este color realiza un aporte significativo. Encontramos que aparece en más de una ocasión ligado a los sustantivos “lazos” y “sábanas”. La relación con los lazos es una referencia directa al matrimonio y aquí, interesa especialmente ver la evolución que tuvo esta mención,

Fue preciso algo siempre
y no fue porque tú
tenías lazos blancos en la piel,
tú
tenías precio puesto desde ayer,
tú
valías cuatro cuños de la ley,
tú,
sentada sobre el miedo de correr.

(“La familia, la propiedad privada y el amor”, Rodríguez, 1978a)

Hace años esta historia
me hubiera invitado a escupir
las sagradas costumbres,
la familia, la sopa,
a poner lazos blancos
en piel de la derrota,
pero ya sé que es duro
cambiar un claro amor
por otro oscuro.

(“Haces bien”, Rodríguez, 2015)

ya que en el primer texto, de los inicios de la trayectoria del artista, observamos que los “lazos blancos” están asociados a connotaciones negativas, mientras que en el segundo caso, texto publicado en el último disco del artista, este hace referencia a un cambio en el pensamiento respecto a sus consideraciones sobre la “familia”, los “lazos blancos” y las “sagradas costumbres”. En una entrevista que le realizaron en 2007, Silvio Rodríguez comenta que,

Hay cosas que a los veinte años, a los dieciocho o veinte, yo quería dinamitar, como es la familia por ejemplo. Sin embargo ahora adoro la familia, y no creo que sea un signo de debilidad, todo lo contrario, la familia es algo que a mí me ha fortalecido como persona. (Villegas, 2007)

recalcando este cambio en su actitud. Si observamos las etiquetas robustas asociadas a cada texto podemos ver, que mientras que en el primer texto estas son las de “Agonístico” y “Amor”, en el segundo desaparece lo agonístico dejando solamente espacio para el sentimiento, acompañando esta idea de cambio que se produce en el artista.

Por otro lado, en relación con las “sábanas” encontramos que el adjetivo, tanto en “Al final de este viaje” (Rodríguez, 1978a), como en “Sueño de una noche de verano” (Rodríguez, 1986), tiene un sentido de pureza. Observamos que en el primer texto, la temática es existencialista y de futuro, por lo que el color funciona como un simple decorado, pasando a marcar una oposición fuerte en el segundo texto, cuya temática es agonística. Se sirve así el artista del color según las necesidades que la creación le va colocando, asociándose en la mayoría de los casos el blanco al “Amor” y a lo “Agonístico”.

El “azul”, por su parte, aparece en más de una ocasión vinculado solamente al sustantivo cielo, funcionando como epíteto de un cielo diurno y despejado, lo cual contrasta con la gran aparición de fenómenos meteorológicos negativos que encontramos en el corpus. Sin embargo, este “cielo azul” está en un caso relacionado con la “Infancia” y es imaginado,

Terezín de los niños jugar
con la muerte común
mientras pintaban un cielo azul,
mientras soñaban con corretear,
mientras creían aún en el mar

(“Terezín”, Rodríguez, 2006a)

y con lo “Agonístico” en el otro caso,

Lenguas de fuego, estrellas remotas,
cuerpos volando y buscando la vida,
breves tormentas de billones de años,
ojos en el cielo azul.

(“Detalle de mujer con sombrero”, Rodríguez, 2015)

por lo que comprobamos como su presencia no contrasta con esa gran

aparición de los fenómenos meteorológicos. Además de su relación con la temática agonística, el “azul” se vincula principalmente al tema del “Amor”, siendo esta la temática establecida para uno de los textos más conocidos y escuchados¹⁹² del autor, “Mi unicornio azul” (Rodríguez, 1982), en donde la amistad tiene un papel principal dentro del texto.

En los últimos dos casos, los colores “negro” y “verde”, comprobamos que el primero aparece ligado mayoritariamente al color e la piel de las personas [“El Mayor”, (Rodríguez, 1975) y “El papalote”, (Rodríguez, 2006a)], resaltando esta característica en una sociedad en la que, como vimos en el apartado de “La década de los setenta”, seguía habiendo racismo; mientras que el segundo color aparece vinculado principalmente al sustantivo “jardín” [“Sueño de una noche de verano” (Rodríguez, 1984)], en donde sirve una vez más como contraste hacia la etiqueta principal del texto, lo “Agonístico”, ya que este “verde jardín” es acompañado por el sustantivo “basura”, aplicándole una connotación negativa a un espacio idílico. Observamos, por lo tanto, como los colores son utilizados en muchas ocasiones para resaltar contrastes y oposiciones, mientras que en otros casos, funcionan como un simple decorado.

Por último, si atendemos a los sentimientos, tenemos dos grandes categorías: la de la felicidad, relacionada con la “risa” y verbos como “sonreír”; y la de la tristeza, relacionada mayoritariamente con el “llanto” y la acción de “llorar”. Si atendemos a la primera categoría, observamos que la temática que más asocia a la misma es la de “Amor”, seguida muy de cerca por la de “Agonístico” y marcando una diferencia de casi el doble con las siguientes etiquetas. La felicidad se asocia, por lo tanto, con el sentimiento amoroso, como podemos observar en un texto como “Con diez años de menos” (Rodríguez, 1980), en el que tener una década menos, supondría felicidad al aceptar sin dudar las proposiciones de la mujer.

Observamos, sin embargo, como otro texto en el que aparece claramente la felicidad unida al amor se etiqueta dentro de lo agonístico, la siguiente etiqueta con más peso en esta categoría. Este texto es “Pequeña

¹⁹² Según el número de visualizaciones en el sitio web de reproducción de vídeos *Youtube*.

serenata diurna” (Rodríguez, 1975), en el que toda la felicidad que siente el yo poético es el pretexto para pedir disculpas a los que muertos que la hicieron posible. Se une así fuertemente la muerte a este sentimiento, relacionándose especialmente con el acto producido por la felicidad, el de “sonreír”,

Quedamos los que puedan sonreír
en medio de la muerte, en plena luz.

(“Al final de este viaje en la vida”, Rodríguez, 1978a)

Qué duras son esas noches
en que queremos ser buenos
y hay que matar sollozando
y hay que morir sonriendo.

(“Martianos”, Rodríguez, 2006a)

y vinculándose también a una idea existencialista y una muerte pletórica.

Cabe resaltar aquí dos textos por contener léxico relacionado con esta categoría en su título, “El día feliz que está llegando” (Rodríguez, 1980) y “Tu sonrisa ha cambiado” (Rodríguez, 1999). Ambos textos comparten la etiqueta de “Futuro”, no siguiendo lo mayoritario dentro de su grupo, por lo que cuando el sentimiento de la felicidad aparece destacado y como protagonista del texto, observamos que el autor tiene la vista puesta en el cambio y en el porvenir.

La categoría de la “tristeza”, por otro lado, tiene su vínculo más fuerte con la etiqueta temática de lo “Agonístico”, estableciéndose una relación lógica entre este sentimiento y el sufrimiento y la lucha. Sin embargo, encontramos que solamente considerando como ejemplo el verbo “llorar”, cinco de las once relaciones que hay entre su aparición y el tema de lo agonístico se producen en el disco *Érase que se era* (Rodríguez, 2006a), superando una etiqueta como “Amor” su vínculo con la “tristeza” si se eliminara este disco del corpus. Volvemos a encontrar por lo tanto una relación de contraste entre un tema y un sentimiento

Si uno fuera a llorar cuanto termina
no alcanzarán las lágrimas a tanto.
Nuestras horas de amor, casi divinas,
es mejor despedirlas con un canto.

(“Réquiem”, Rodríguez, 1986)

Corazón que ha sabido amar llorando,
corazón que ha querido cantar verdad.

(“Esta es la vida”, Rodríguez, 1998)

que aparece también muy ligada al mundo de la canción, siendo, como podemos comprobar en los textos, otra de las etiquetas clave en este sentimiento el de la “Metafunción”.

Al igual que en el caso de la felicidad, resaltamos aquí un título que tiene relación con la categoría de la tristeza, “Si seco un llanto” (Rodríguez, 1996a), y que tampoco comparte las etiquetas principales de su categoría. Este texto se asocia únicamente al tema del “Compromiso”, relacionándose el hecho de “secar el llanto” con la idea de continuar luchando y, por lo tanto, relacionándose el compromiso con la superación de la tristeza.

6.9.2. Conceptos clave.

Dentro de los conceptos clave que podemos considerar dentro del corpus, encontramos que dos son los principales en cuanto a reiteración: “amor”, que se repite 288 veces a lo largo del corpus; y “canción”, que aparece en un total de 147 ocasiones. Si comparamos esta cifra con la de las otras categorías que veremos, podemos comprobar que el amor no solo dobla al segundo concepto con más peso, sino que triplica al siguiente, que es “hombre”. Este concepto aparece en casi la mitad de los textos (lo podemos encontrar en 108 textos) y se vincula principalmente a la etiqueta de “Amor” en 43 de ellos, frente a 29 vínculos con lo “Agonístico” y 23 con la “Metafunción”, siguientes categorías en peso. La relación es obvia. Sin embargo, en los tres primeros discos del autor observamos como el vínculo se produce principalmente con lo agonístico en vez de con la temática amorosa, desapareciendo el concepto “amor” únicamente en todo el disco *Rabo de nube* (Rodríguez, 1980), para reaparecer ya mayormente vinculado a la etiqueta “Amor”.

Hay un cambio, por lo tanto, en la percepción del amor que puede estar

relacionado con el cambio personal que ya comentamos en relación al colectivo de la familia y el matrimonio. En los tres primeros textos en los que encontramos el concepto,

Amalia abandonada
por la bala, la vergüenza, el amor,
o un fusilamiento,
un viejo cuento,
modelaron su adiós.

(“El Mayor”, Rodríguez, 1975)

Largas, transparentes, y en sus barrigas llevan
lo que puedan arrebatarse al amor.

(“Sueño con serpientes”, Rodríguez, 1975)

No sé si fue que malgasté mi fe
en amores sin porvenir,
que no me queda ya
ni un grano de sentir.

(“Esta canción”, Rodríguez, 1975)

podemos ya observar esta relación con el sufrimiento y lo agonístico, mientras que en textos de uno de sus últimos discos¹⁹³,

Toma beso, toma abrigo, toma amor, toma amistad
y convierte en opresión la libertad.

(“Toma”, Rodríguez, 2010)

Y dijo el Che legendario,
como sembrando una flor:
al buen revolucionario
sólo lo mueve el amor.

(“Tonada del albedrío”, Rodríguez, 2010)

observamos como la connotación cambia, siendo el amor un motor tanto para ser “revolucionario” como para convertir “la opresión en libertad”. Si reparamos en los títulos de canciones que incorporan este concepto, podemos ver la misma evolución ya que en las primeras [“Qué se puede hacer con el amor” (Rodríguez, 1978a) y “Cierta historia de amor” (Rodríguez, 1978b)] la

¹⁹³Tomamos como ejemplo *Segunda cita* (Rodríguez, 2010), por estar otros de sus últimos discos, como *Érase que se era* (Rodríguez, 2006) o *Amoríos* (Rodríguez, 2015) formados mayoritariamente por textos compuestos en su primera época (Rodríguez, A., 2006).

temática es “Agonística”, acompañada por una temática de “Amor” en el segundo caso; desapareciendo completamente la primera etiqueta en el resto de textos posteriores que incorporarán todos la etiqueta de “Amor” entre las que los definen [“Por quien merecer amor” (Rodríguez, 1982), “Qué signo lleva el amor” (Rodríguez, 1984c), “Con un poco de amor” (Rodríguez, 1988) y “Una canción de amor esta noche (Rodríguez, 2015)].

El segundo término más frecuente en el corpus, como ya comentamos, es el de “canción”, que aparece en un total de cincuenta textos, habiendo varios en los que su repetición es reiterada [como “Te doy una canción” (Rodríguez, 1978b) o “Testamento” (Rodríguez, 1980)]. Hay además, varios textos que incorporan el concepto dentro del título pero que no lo hacen en el cuerpo de la canción, como “Canción urgente para Nicaragua” (Rodríguez, 1982), “Canción de invierno” (Rodríguez, 1984a), “Canción en harapos” (Rodríguez, 1986) y “La canción de la trova” (Rodríguez, 2006a). Como podemos observar en los textos, esto no quiere decir que la temática no tenga relación con el título, sino que otro léxico es utilizado, por ejemplo en dos de los casos (“Canción en harapos” y “La canción de la trova”) para tratar el tema de la “Metafunción”.

Esta, la “Metafunción”, es la etiqueta que más se asocia a los textos en los que aparece el término que aquí nos interesa, seguida por casi la mitad de concordancia de “Agonístico”. Hay una relación esperable, por lo tanto, entre el uso del término y la etiqueta temática que se relaciona con la reflexión sobre el arte y la música, pero también hay una visión agonística de toda esta reflexión. Si tenemos en cuenta el campo histórico, debemos recordar que el período revolucionario no fue un camino fácil para muchos artistas. Cabe destacar aquí, por ejemplo, que solamente a partir de 1992 y de dos textos hasta el momento inéditos y publicados en el disco *Silvio Rodríguez en Chile*, hay un vínculo entre la aparición del concepto “canción” y la etiqueta temática de “Futuro”, comenzando por lo tanto en ese momento, a haber una asociación entre ambas. Observamos como el vínculo con lo agonístico es cada vez menor, dando paso a otras temáticas y habiendo otra utilización del término. El término no tendrá relación directa, por ejemplo, con la etiqueta “Amor” hasta el la

publicación de *Tríptico 3* (Rodríguez, 1984c), casi diez años después de la primera publicación en solitario del artista. Será en este momento también cuando se deje de asociar al tema del “Compromiso”, visibilizando más este cambio y el uso del concepto.

Si pasamos a los siguientes conceptos clave, podemos comprobar que el contraste entre el peso de la figura masculina (91 menciones) y la femenina (71 menciones) no es tan grande como podíamos deducir de las nubes de palabras de las etiquetas temáticas. Debemos tener en cuenta aquí que el hombre, además, funciona en muchas ocasiones como una figura genérica englobando también a la figura femenina, mientras que la mujer representa solamente a la figura femenina. Así, si atendemos al concepto “hombre”, comprobamos que este aparece en un total de 39 textos, de los que en 21 podría hacer referencia a una mujer. Pongamos como ejemplo,

Debo dejar la casa y el sillón.

La madre vive hasta que muere el sol,

y hay que quemar el cielo

si es preciso, por vivir,

por cualquier hombre del mundo,

por cualquier casa.

(“La era está pariendo un corazón”, Rodríguez, 1978a)

en donde la lucha debe realizarse por cualquier hombre o mujer, funcionando el concepto para generalizar. Observamos también como, en algunos casos, la figura masculina genérica se asocia con la figura de héroe y revolucionario,

La muerte pone un silbido

en los oídos del hombre

canto que no tiene nombre

canción que busca su trino

cumple en la selva destino,

simple de hombre militante

el turno de los instantes

en su verdadera suerte

coro me manda la muerte

con su palabra quemante.

(“Canción para mi soldado”, Rodríguez, 1984c)

Qué fácil es suspirar ante el gesto del hombre
que cumple un deber.

(“Canción en harapos”, Rodríguez, 1986)

Entre el espanto y la ternura
a hora temprana
trabaja el hombre pintando cura
para mañana.

(“Entre el espanto y la ternura”, Rodríguez, 1988)

Los hombres sin historia son la historia.

(“Sin hijo ni árbol ni libro”, Rodríguez, 1999)

pudiendo ser realmente una figura femenina la que estuviese detrás. Lo “Agonístico” es el tema que más presente está vinculado al concepto “hombre”, seguido, ya por la mitad de vínculos, por “Metafunción”. Esto, como ya comentamos en las nubes de palabras, crea una asociación directa entre la figura masculina y la lucha. Si comprobamos, además, los casos en los que este tema se vincula al término, son en su mayoría en su referencia individual y no genérica. Estas referencias individuales, o bien están en primera persona, colocándose el “yo” poético como el hombre que desarrolla la acción [“Pequeña serenata diurna” (Rodríguez, 1975), “Oda a mi generación” (Rodríguez, 2006a), “El matador” (Rodríguez, 2006a) y “Tu soledad me abriga la garganta” (Rodríguez, 2015)]; o bien en tercera, pudiendo hacer referencia a un individuo anónimo [véase el ejemplo de “El hombre extraño” (Rodríguez, 1992a)] o a un personaje concreto. Así, sea por las dedicatorias o los textos, sabemos que el “hombre” es Abel Santamaría¹⁹⁴ en “Canción del elegido” (Rodríguez, 1978a), Ernesto 'Che' Guevara en “Hombre” (Rodríguez, 1992b), “Fusil contra fusil” (Rodríguez, 2006a) y “Tonada del albedrío” (Rodríguez, 2010) y Paul Tibbets¹⁹⁵ en “Cita con ángeles” (Rodríguez, 2003). Encontramos también en el corpus un colectivo reconocido, “los hombres del Playa Girón” [“Playa Girón” (Rodríguez, 1975)], colocados dentro de la etiqueta de “Colectividad” y “Metafunción” en nuestra clasificación y que son el empuje para que el artista reflexione sobre cómo cantarle a un colectivo en principio anónimo.

¹⁹⁴ Información sobre su trayectoria en el apartado “Oposición revolucionaria”.

¹⁹⁵ Piloto que lanza la bomba atómica sobre Hiroshima en el marco de la Segunda Guerra Mundial (D'Amico, 2013).

Por otro lado, la figura femenina también funciona en el corpus tanto para hacer referencia a una persona o colectivo concreto, como para referirse a las mujeres en general, por ejemplo, en textos como “Y Mariana” [“Un señor quisiera ser mujer” (Rodríguez, 1992b)] o “Que levante la mano la guitarra” [“¿Qué mujer tuvo esas entrañas?” (Rodríguez, 2006a)]

Encontramos que el concepto aparece en un total de 29 textos, marcando también una escasa diferencia con la figura masculina, siendo en su mayoría referencias individuales. Entre estas, observamos como en los dos primeros textos en los que el cantautor hace referencia a una mujer concreta dentro de su discografía principal hay una asociación de esta figura con la acción de “amar”, vinculándose sin embargo los textos a una temática “Agonística”, como en “Amo a una mujer clara” [“Pequeña serenata diurna” (Rodríguez, 1975)] y “Allí amé a una mujer terrible” [“Santiago de Chile” (Rodríguez, 1975)], contrastando además la perspectiva del enfoque sobre la figura (“clara” / “terrible”).

La vinculación con lo agonístico disminuye en los textos posteriores, pasando a ser la relación principal con la temática del “Amor”, tema en el que la figura femenina ocupará un papel central, tal y como veíamos ya en la nube de palabras asociada a la etiqueta. Cabe resaltar aquí que el único texto con título femenino en el que aparece el término “mujer” es “Judith” (Rodríguez, 2006a), cuya única etiqueta asociada es la de “Amor”, mientras que los otros textos que tienen una protagonista por título [“Eva” (Rodríguez, 1988), “Olivia” (Rodríguez, 1999) y “Verónica del Mar” (Rodríguez, 2003)] no incorporan el término que nos concierne y, o bien se encuentran dentro de los clasificados como “textos singulares” (“Olivia” y “Eva”), o bien se vinculan a la temática de lo “Onírico” (“Verónica del Mar”).

Por último, el único texto en el que aparece específicamente la palabra mujer y está clasificado dentro de la etiqueta “Mujer” es “Mujeres” (Rodríguez, 1978b), que además, como ya comentamos, se asocia a la etiqueta de “Ejemplo”, siendo aquí un colectivo de figuras femeninas, en algunos casos anónimas y en otros no (“Era mi abuela además”), el que funciona como

ejemplo de comportamiento para la persona oyente.

Otro de los conceptos a resaltar en este apartado es el de “muerte”, que se menciona 61 veces en el corpus a lo largo de 41 textos. Este concepto se vincula en la mitad de los textos en los que aparece con la etiqueta de “Agonístico”, relacionándose la lucha y el sufrimiento con el acto de morir. La siguiente etiqueta con la que aparece asociado, ya en la mitad de textos, es la “Existencialismo”, siendo por lo tanto menos fuerte la relación entre la aparición del concepto y la reflexión sobre la vida. Hay, sin embargo, un texto que podemos clasificar dentro de ambas temáticas,

¿Qué silencio es culpable de la muerte de un
hombre?
¿Qué silencio en nosotros ha colgado inocentes?
¿Qué silencio maldito ha cegado algún nombre?
¿Cuántas veces al día merecemos la muerte?
 (“Cuántas veces al día”, Rodríguez, 2006a)

en el que la muerte cumple un doble papel temático. El disco al que pertenece este texto, *Érase que se era*, es además el disco en el que la muerte tiene mayor número de apariciones, ya que a pesar de ser un disco doble, cuadruplica el número de veces que el término aparece en otros discos. Cabe resaltar aquí que es un disco que incorpora textos compuestos al inicio de la trayectoria artística del trovador,

Esa es una canción [“Oda a mi generación”] que yo obviamente debía como muchas otras de este disco [*Érase que se era*] y realmente la tenía reservada para este momento desde hace muchos años. O sea, por eso nunca la había puesto en un disco, porque yo sabía que tenía que hacer un disco que iba a ser una especie de homenaje a mi generación y que en ese disco tenía que estar esa canción. Por eso la puse también de forma inaugural. No me había percatado de que “Oda a mi generación” podía ser asumida por personas de otro tiempo. (Rodríguez, A., 2006)

lo cual indica una mayor presencia de esta “muerte” en los inicios de su producción musical. La muerte, además, aparece en muchos casos personificada, cumpliendo el papel de perseguidora del individuo,

Hasta allí me siguió, como una sombra,
el rostro del que ya no se veía
y en el oído me susurró la muerte
que ya aparecería.
(“Santiago de Chile”, Rodríguez, 1975)

Como la muerte anda en secreto
y no se sabe que mañana,
yo voy a hacer mi testamento.
(“Testamento”, Rodríguez, 1980)

La muerte pone un silbido
en los oídos del hombre (...)
coro me manda la muerte
con su palabra quemante.
(“Canción para mi soldado”, Rodríguez, 1984c)

Desde el día en que me alumbra,
hijo me llama la muerte;
y así repite mi suerte
entre penumbra y penumbra.
(“Tonada de la muerte”, Rodríguez, 1992a)

relacionándose con las palabras del trovador sobre esta figura:

Puede que sea la muerte, que, de todas las cosas, es con la que peor me llevo. Y no porque no la comprenda o no la admita, sino por lo impositiva que es, la muy sinvergüenza. (Correa, 1997)

Por último, podemos señalar como concepto clave el de la figura de “Dios/dios”, referencia explícita que no se ha considerado antes y que en muchas ocasiones, dentro de las letras que acompañan al disco, aparece destacado con el uso de una mayúscula colocándose el concepto como un nombre propio. Así, de treinta menciones que se realizan a esta figura a lo largo del corpus, veinte lo hacen en su versión escrita con este destaque, diferenciando así a un Dios concreto de otro más impreciso que podemos encontrar en textos como “La maza” [“dioses del ocaso” (Rodríguez, 1982)],

“Juego que me regalo un 6 de enero” [“como un dios en edad de jugar” (Rodríguez, 1992b)], “La vida” [“la vida secreta de un dios” (Rodríguez, 1994)] o “Sinuhé” [“mil y una noches sin dios ni perdón” (Rodríguez, 2003)].

Si atendemos a todos los textos en los que se menciona este concepto (que son 23, siendo por lo tanto un concepto que, al contrario que otros ya comentados, no tiene demasiada reiteración en los textos en los que aparece), observamos que la temática con la que más se vincula es la de “Agonístico”. Sin embargo, si nos centramos solamente en las referencias concretas a la figura, esta temática empata con la de “Futuro”,

¿Qué diría Dios
si amas sin la iglesia y sin la ley,
Dios,
a quien ya te entregaste en comunión,
Dios,
que hace eternas las almas de los niños
que destrozarán las bombas y el napalm?
(“La familia, la propiedad privada y el amor”, Rodríguez, 1978a)

En busca de un sueño
Dios vino a la Tierra.
(“En busca de un sueño”, Rodríguez, 1998)

asociándose por lo tanto principalmente la aparición de un Dios, por un lado, a la lucha y al sufrimiento (como en el primer texto) y, por otro lado, al cambio (como en el segundo texto).

Este Dios aparece, además, comparado a otros conceptos en muchos de los textos que aparece, siendo los “años” [“Al final de este viaje en la vida” (Rodríguez, 1978b)], “un poder” [“Y Mariana” (Rodríguez, 1992b)], algo “divino” [“El necio” (Rodríguez, 1992b)], un “viejo vagabundo” [“Canción del trovador errante” (Rodríguez, 1996a)] o el “comercio” [“Reino de todavía” (Rodríguez, 1996a)]. Observamos, pues, una figura polifacética que no se asocia, tal y como cabría esperar, a una temática “Existencialista”, sino que se adapta a los diversos problemas que el cantautor va colocando a lo largo de su corpus.

6.10. Discusión de resultados.

Los resultados alcanzados nos permiten ofrecer una clasificación de la obra de Silvio Rodríguez atendiendo a las varias dimensiones y robustez de los mismos. Consideramos como robusto el resultado de coincidencias entre la clasificación supervisada y la clasificación de las personas encuestadas y el conjunto de nuestra clasificación, como hemos visto, contando posteriormente con el apoyo o no que, en cada caso, exista desde la acción principal a la clasificación propuesta; es decir, verificando si la acción principal representa o no de manera no (excesivamente) connotativa alguna o algunas de las etiquetas propuestas. Y podemos adelantar que, en ningún caso, hemos encontrado contradicción entre la acción principal y las etiquetas propuestas, y, en general, hemos hallado refrendo explícito en esas acciones a las etiquetas atribuidas.

Tomando las tres etiquetas robustas más frecuentes, para poder con estas definir como es vista la producción textual-discográfica de Silvio Rodríguez cada período establecido, tenemos el siguiente esquema clasificatorio. (nota al pie: la clasificación temática por disco aparece detallada, recordemos, en el Anexo XIII):

En la primera etapa, de 1975 a 1983, observamos que la etiqueta más frecuente es la de “Agonístico”, seguida, con bastante diferencia de peso, por “Futuro” y “Amor”. Si atendemos a los dos subperíodos establecidos dentro de esta etapa, en el primero (que comprende los discos *Días y flores* y *Al final de este viaje*), la etiqueta con más peso es la de “Agonístico”, seguida por “Futuro” y “Metafunción”, mientras que en el segundo (que comprende los discos *Mujeres*, *Rabo de nube* y *Unicornio*), la etiqueta más presente es “Amor”, seguida por “Agonístico” y “Futuro”, aunque todas con peso similar

En la segunda etapa, de 1984 a 1990, las tres etiquetas significativas son “Metafunción”, “Amor” y “Existencialismo”, distanciándose fuertemente la transcendencia de estas al casi triplicar el peso de la primera, “Metafunción”, el

peso de la tercera, “Existencialismo”.

En la tercera etapa, de 1991 a 1996, la etiqueta más importante es “Amor”, seguida por “Agonístico” y “Metafunción”, aunque si separamos el disco *Silvio Rodríguez en Chile*, por su peculiaridad, ya comentada, de los demás discos, encontramos que en este disco, las etiquetas más importantes son “Amor” y “Futuro”, con un peso similar, seguidas por “Agonístico” y “Existencialismo”, que comparten también peso; mientras que en los demás discos, “Amor” es la etiqueta con más peso, seguida por “Futuro” y por, con peso similar, “Agonístico” y “Metafunción”.

Por último, en la cuarta etapa, de 1997 a 2015, las etiquetas más frecuentes, por orden de peso, son “Agonístico”, “Amor” y “Metafunción”.

A la vista de estos resultados, utilicemos ahora como parámetros las dos categorías que hemos establecido como preguntas de la presente tesis: la cristalización del gusto y de las ideas. Recordemos que los dos primeros discos quedan enmarcados, o, al menos, vinculados temporalmente, dentro del denominado ‘Quinquenio gris’, observando aquí como el sentimiento de lucha se asocia así al mundo artístico, relacionándose con las dificultades a las que están sometidos los artistas en la época en la época. El trovador, utiliza su obra para posicionarse como trovador frente a lo que está aconteciendo, reflexionando sobre el sentido de la producción, con textos como “Debo partirme en dos” y “Resumen de noticias” como claros ejemplos. Sin embargo, en un segundo momento dentro de esta etapa, relacionado con el internacionalismo mostrado por el régimen cubano, el tema más significativo en el corpus es el del amor, funcionando este como un motor para la concepción del compañerismo y quedando así la lucha vinculada a este sentimiento, formulándose el internacionalismo en términos de amor y uniéndose a otros tipos de amor que también aparecen en la etapa. Se introduce, de este modo, el artista en el conflicto ya que, recordemos, incluso se presenta como voluntario para participar en la guerra en Angola. Si recuperamos las palabras

de Alonso (2011: 12), la generación que no había vivido la Revolución sentía que tenía que participar de algún modo en la liberación de los pueblos, contribuyendo Silvio Rodríguez a ello en un momento clave con su música y uniéndose a un colectivo, tal y como afirma Gilman (2003, 171) de intelectuales que querían cumplir un papel más importante en el campo histórico de los diferentes países. Así queda plasmado, por ejemplo, en el texto "Testamento", del que podemos señalar especialmente los versos "Le debo una canción a una bala / a un proyectil que debió esperarme en una selva" (Rodríguez, 1980) con los que el trovador enuncia esta idea.

Volvemos a encontrarnos en la segunda etapa con una reflexión sobre el arte como punto clave dentro del corpus, pero sin ligarse esta vez al mundo agonístico, sino vinculándose al amor y a la reflexión existencialista, es decir, desligándose así del proceso revolucionario para relacionarse con las cuestiones vitales. En los campos artístico e histórico, recordemos, nos situamos en un momento de relativa tranquilidad, por lo que es aquí cuando emerge fuertemente la reflexión sobre la vida y sobre la creación, dejando a su vez espacio al amor, que se acaba vinculando a todos los temas.

En la tercera etapa, el amor y el futuro son las ideas que más presentes están en todos los discos, aunque al sumar los porcentajes de los temas significativos de los dos subperíodos establecidos, el peso de lo agonístico aumenta pasando a convertirse en el segundo tema más importante de esta etapa. Recapitulando, el disco *Silvio Rodríguez en Chile* es uno de los que más textos singulares incluye y en él, el peso del porcentaje de las etiquetas temáticas es muy similar, por lo que se produce una gran dispersión en el único directo considerado por el artista como discografía principal. Esto merecerá en el futuro una atención mayor, ya que no solamente es el único directo considerado como principal, sino que también establece un elemento distinguido a través del título del mismo, en el que se destaca la presencia del trovador en el país, Chile, a donde transportará a partir de la singularidad de los textos un gran abanico de ideas al público chileno relacionadas, algunas, con sucesos que habían acontecido durante el período dictatorial y, desvinculadas

otras, del campo histórico, pero estando, sin embargo, en su mayoría relacionadas con el sentimiento del amor y la idea del porvenir. Estos temas vuelven a ser clave en el segundo subperíodo, enmarcado dentro del 'Período Especial en Tiempos de Paz', en el que, a pesar de estar viviendo el momento más complicado de toda la historia de la Revolución cubana, el trovador decide dar un considerable espacio a un sentimiento, que, como hemos ido viendo, funciona en muchas ocasiones como motor, siendo en este caso un segundo elemento temático para el futuro y el cambio, y destacando así una visión esperanzadora. La resistencia debe producirse desde el amor, sentimiento que se pone de este modo al servicio de la Revolución.

El "Agonístico" vuelve a ser el tema más recurrente en la cuarta etapa en la que, recordemos, el trovador presta especial atención a los acontecimientos históricos que están aconteciendo a nivel mundial, como la Guerra de Irak. Se sitúa así el artista otra vez en el conflicto, sin dejar de lado el sentimiento amoroso y la reflexión sobre el arte que, a pesar de disminuir el porcentaje de su peso respecto a los primeros períodos al, probablemente, mejorar el espacio de producción y difusión de los artistas, sigue estando significativamente presente.

El programa *Iramuteq* nos ayuda a comprender cuáles han sido, al o largo de la producción del trovador, las palabras clave de la construcción textual. En este sentido, cabe destacar como existe especialmente un carácter transversal del amor en los temas más presentes en la obra del cantautor. Se confirma así la afirmación que ya el trovador en 1983 realizaba, señalando que el "amor está, creo yo, en cada canción que escribo. Unas veces de una forma y otras de otra manera" (López, 1983). Se produce, por lo tanto, una relación entre todas las temáticas, destacando ciertos aspectos puntuales en cada una de ellas. El cantautor, utilizando un repertorio de palabras al servicio de los temas, crea una red de conceptos frecuentes que giran en torno a diversos núcleos. Son estos núcleos, o la ausencia de ellos, los que ofrecen las claves de las ideas presentes en los textos. Tomemos, por ejemplo, como parámetros

la mayor o menor presencia de las figuras masculinas y femeninas en la obra, analizada a través de los conceptos clave posteriormente, en la que pudimos observar a través de *Iramuteq* como la figura masculina se asocia directamente a ciertas temáticas, como la de lo agonístico, mientras que la femenina está asociada a otras, como la del amor. Las nubes de palabras nos sirvieron para realizar esta asociación, ya que al analizar los conceptos clave comprobamos como el peso de la presencia explícita de ambas figuras es bastante similar en el corpus, dificultando esto una posible asociación sin la ayuda de procedimientos informáticos.

Comprobamos también con las nubes de palabras como el concepto Dios, que es también considerado como un concepto clave del corpus, no se vincula al sentido de la vida ni a la temática existencialista, relacionándose directamente con otras temáticas y mostrando así como la mención directa es realizada por parte del trovador, en muchas ocasiones, para apuntar ideas diferentes a los propios conceptos, sin que ello quiera decir que estas deban ser contrarias. La acción de soñar y los sueños, por otro lado, dominan el tema del futuro, otorgando recordemos, un matiz de deseo y, por lo tanto, de cambio, a esta temática.

Iramuteq y las nubes de palabras nos muestran, por lo tanto, una asociación diferente de temáticas con conceptos, pudiendo subrayar a partir de estos análisis el hecho de que el cantautor se sirve en muchas ocasiones de conceptos que, *a priori*, tendrían una función clave dentro de la representación de una idea (como los sueños dentro de lo "Onírico"), para plasmar otras diferentes.

Reparando en la acción principal comprobamos como las cinco etiquetas de mayor peso consideradas como robustas a partir del etiquetaje ya analizado, "Agonístico", "Amor", "Existencialismo", "Futuro" y "Metafunción", vuelven a ser las que mayor presencia tienen a través de un parámetro diferente, recalcando esto su importancia dentro del corpus. Sirviéndose algunas de ellas, recordemos, de los verbos y otras, de los sustantivos, se convierten en núcleo principal de unos textos articulados principalmente por un

yo poético que asume la difusión de unas ideas concretizadas en el tiempo. Es desde el yo fundamentalmente que se asume el discurso, produciéndose una obra que se pretende social y colectiva desde el individuo, el cual se involucra en el relato.



7. CONCLUSIONES.

Tal y como afirmábamos en la introducción a este estudio, lo que aquí se presenta no es una interpretación de los textos del cantautor regida por el gusto personal de las investigadoras o por nuestras lecturas. Aquí presentamos un enfoque para entender cómo están contruidos unos textos, intentando con esto ofrecer unas claves para que cada persona pueda utilizar en su análisis de la obra de Silvio Rodríguez, sea desde el 'punto de vista' de la producción poética y de su consideración como poeta, o sea desde la perspectiva del intelectual interviniente en el campo de las ideas, de producción ideológica y de elaboración estética, vinculada a la evolución de su producción en diversos estados de campo en que funciona de manera primaria.

Entendemos que la percepción de la obra del trovador tiene una homogeneidad mayor de la que podíamos intuir en un principio, siendo recibida por personas de distintas características de un modo bastante similar. Así, al comparar nuestro etiquetaje con el realizado por otros investigadores y presentado en el estado de la cuestión, encontramos que son varias las coincidencias en la colocación de etiquetas temáticas. Si recordamos los temas establecidos en los diversos estudios, estos se corresponden con nuestra clasificación al destacar la presencia del "Amor", de la "Metafunción", de la "Infancia", de la "Nostalgia", de lo "Onírico", de la "Colectividad" y del "Existencialismo", relacionándose en otros estudios la infancia con el recuerdo, y por lo tanto, con la nostalgia; lo onírico con la corriente del surrealismo; la colectividad con el internacionalismo; y lo existencialista con la filosofía. Es, sin embargo, la denuncia social lo más significativo para estos autores dentro de las distintas temáticas, escogiendo en muchas ocasiones textos considerados como inéditos para representar esta crítica, según ellos, presente en los textos. Y es necesario aquí recalcar la importancia del concepto de 'trovador', al romper los nuevos artistas con la tradición a través de ciertas características, como la implicación social, reclamando estos sin embargo su papel dentro de la tradición trovadoresca a partir de la propia denominación que ellos escogen. El

adjetivo utilizado, 'Nueva', designará las peculiaridades originales del movimiento, siempre efectuadas, sin embargo, sobre una base, la de la 'Trova'.

Podemos extraer de esta investigación que, la de Silvio Rodríguez, es una obra principalmente de amor. Pero, ¿qué amor? Tal y como señala el artista y como hemos ido viendo a lo largo del estudio, muchos son los tipos de amor que pueden estar presentes en la creación y, justamente, que este varíe y se vaya amoldando a las necesidades del trovador, es lo que consigue que no se cristalicen ni el gusto ni las ideas. A pesar de ir cambiando a lo largo de su trayectoria, a pesar de ir abordando distintas temáticas dependiendo de la época, a pesar de utilizar distintas referencias, diferentes campos semánticos o conceptos clave, el público, los oyentes, siguen mostrándose receptivos ante lo que están escuchando, aceptando las diversas ideas que a ellos llegan en forma de canción. Y todo lo une un mismo punto, el amor, algo que ya estaba presente en la 'Trova Tradicional Cubana', aunque enfocado desde otra perspectiva. Reparemos en que en la obra de Silvio Rodríguez, en términos generales, el amor apela a un sentimiento positivo, a un motor, a una fuerza, que sirve para abordar distintas temáticas.

Un nuevo amor irrumpe con la 'Nueva Trova' para hacerse un hueco en el campo literario y musical, un amor romántico, en el sentido que ya anotamos, pero también reflexivo, relacionado con la creación y con la lucha, un amor de acción y no solamente estático, contemplativo. Así, observamos como el amor sirve para hablar de la Revolución, del sufrimiento, de los conflictos artísticos, de las problemáticas internas del país, de las externas y del porvenir, produciéndose por parte del creador una respuesta 'martiana' ante los sucesos que van ocurriendo.

Estamos también ante una obra que varía a la hora de plasmar conceptos e ideas, de ahí su no cristalización. Ya observamos a lo largo del análisis como ciertos conceptos, véase el caso de "familia", son enfocados de un modo diferente a medida que la trayectoria del artista avanza. Veíamos en la clasificación temática de Clara Díaz (1994) y Joseba Sanz (1994), por ejemplo, como el texto "La familia la propiedad privada y el amor" era escogido para

representar la denuncia de los esquemas burgueses dentro del corpus del trovador. La familia, el tema de la religión o el concepto de Dios, por ejemplo, tendrán una mayor presencia en el corpus a medida que la trayectoria del artista progresa, asociándose a temáticas e ideas diferentes. Mientras que el amor se une mucho más fuertemente al tema de lo agonístico y al sufrimiento en los comienzos de la producción del artista, esta perspectiva evoluciona para dar lugar a un sentimiento que se relaciona con otras temáticas posteriormente, continuando, sin embargo, su consideración como fuerza motora para las distintas acciones. En cierto modo, y en general, observamos como se produce una disminución de la presencia de la lucha, a menudo asociada a la obra del trovador, siendo un corpus mucho más complejo y politemático. Retomamos, por lo tanto, las palabras de Silvio Rodríguez, quien afirma que existe una variación en su concepción de ciertas ideas, como queda demostrado con el estudio.

Estas conclusiones son, además, extraídas gracias al apoyo de diversos métodos que hemos ido utilizando a lo largo del trabajo. Como se puede observar, los programas informáticos utilizados, así como las técnicas empleadas con el deseo de ser lo menos subjetivas posible, han servido como un punto de partida, que después es necesario moldear y ajustar a las necesidades del propio corpus. Podemos sentirnos satisfechas con los resultados, ya que nos han permitido realizar una clasificación temática de la obra de Silvio Rodríguez con un carácter controlador, consiguiendo así poder hacer un mapa de los cambios que se han ido produciendo en la obra del cantautor y asociando estos a las distintas etapas de su trayectoria, así como del campo cubano. Si consideramos el programa *Iramuteq*, este nos ha servido también para plantearnos nuevos interrogantes. Colocamos, a modo de ejemplo, el caso de los textos "Madre" y "Santiago de Chile", que en una primera lectura podrían ser considerados como agonísticos al hacer referencia directa a dos conflictos: la guerra de Vietnam y el golpe de estado en Chile. En una de las primeras pruebas realizadas con el programa informático, en este

caso a través del 'Método Reinert'¹⁹⁶, pudimos comprobar como ambos textos eran, sin embargo, clasificados dentro de una temática sentimental, advirtiendo posteriormente en la relectura de los textos como, efectivamente, el trovador hace uso de este sentimiento para difundir, paralelamente, otras ideas.

Las nubes de palabras, a su vez, han servido de apoyo y contraste con la acción principal colocada por las investigadoras, ya que comprobamos que, a pesar de ser las segundas conocedoras del corpus y del campo en el que está inscrito, realizamos una selección de palabras clave en la acción de los textos muy similar a la ofrecida por el método informático. Confirmamos a partir de este método una de las características señaladas por Morales Alemañy, quien destaca en su estudio el predominio de la primera persona del singular en la obra de Silvio Rodríguez, permitiéndole esto al trovador escoger qué decir desde su perspectiva. Concordamos también con la investigadora en la importancia de los campos semánticos del movimiento y de la naturaleza en el corpus, recalcando su esencia transformadora. Recordemos que esta naturaleza, a pesar de ser considerada como una perspectiva, ocupa en muchos casos un lugar temático central, al ser el único núcleo de una lectura común posible realizada por diversos sujetos. Recurre así el trovador a un campo semántico por todos conocido para, a partir de este, ir enunciando las diferentes ideas que quiere transmitir.

Por último encontramos, en relación con el gusto, que este se ha mantenido por parte del público durante toda la trayectoria de Silvio Rodríguez, siendo siempre consideradas como un éxito sus publicaciones. El artista continúa llenando salas de conciertos, incluso en La Habana tras llevar más de cinco años haciendo una gira casi mensual en la ciudad y, tras la aparición de Internet, sigue mostrando su éxito a través de las redes al contabilizarse una gran cantidad de reproducciones de sus vídeos. Esto nos indica que, a pesar de cambiar su visión y sus temáticas, como hemos comprobado en esta

¹⁹⁶ Presentada en el *Congreso Internacional de Lectura 2015, para leer el siglo XXI* que tuvo lugar en La Habana en 2015.

investigación, el público va cambiando paralelamente, aceptando estas modificaciones y adaptando su gusto a la obra que va recibiendo.

El éxito en Cuba debe analizarse, también, a raíz de la incorporación del campo cubano en la obra. Hemos constatado que son numerosas las referencias a personajes históricos y lugares cubanos, por lo que se establece una relación entre autor y oyente. Además, otras referencias vinculadas a la cultura cubana fueron encontradas a lo largo del corpus, así como a los campos histórico, social e ideológico de la isla. Esto genera una relación entre el emisor y el receptor que permite la conversación entre ambos y la recepción de los distintos mensajes. Observamos también, como a medida que la trayectoria del artista avanza, las referencias se globalizan en mayor medida, captando a emisores de todo el mundo y mostrando cada vez más ese internacionalismo clave en la Revolución cubana, alcanzando su cima ya en el año 2003, con la publicación del disco *Cita con ángeles*, en el que se disponen diversos acontecimientos históricos que están teniendo lugar a nivel global.

Si recordamos los estudios examinados sobre el análisis de los discursos de Fidel Castro, observamos como las ideas que en estos discursos se presentaban son, en muchos casos, similares a las que presenta Silvio Rodríguez en su obra, tales como el internacionalismo, la lucha, la Revolución, el futuro o las dificultades. Sin embargo, los conceptos clave que se extraen de ambas producciones son muy diferentes, al ser el “amor” y la “canción” conceptos clave en el trovador, y al tener el campo semántico cromático, el de la naturaleza y el de los sentimientos una fuerte presencia en su obra. Estos conceptos se ligan, de igual forma, a las ideas presentadas, como ya hemos ido analizando, pero su utilización otorga un carácter distinto al propio acto del diálogo, desligándose así este del “evidente panfleto”. Cabe recordar aquí el manifiesto “Nos pronunciamos”, publicado y firmado por diversos escritores, en el que se expresa un apoyo a la Revolución pero un rechazo al realismo socialista, defendiendo la innovación y la creación continua por parte de los artistas.

La protesta y la propuesta, definidas por Pring-Mill (1983) y representadas a través de temáticas como la de “Futuro” y la de lo “Agonístico”,

entre otras, se manifiesta así en la obra del trovador desde distintas perspectivas, cediendo un espacio importante a lo “Onírico” y a la “Naturaleza” y situándose, por lo tanto, en contra de la creencia de que el arte revolucionario no debía ser un arte abstracto, tal y como apuntan Portuondo (1979) y Pogolotti (2007) en sus estudios, publicados en diferentes períodos. Encontramos también, sin embargo, una fuerte conexión entre los movimientos destacados para la ‘Generación de la Revolución”, el coloquialismo y el género testimonial, y la obra del cantautor, quien busca continuamente la comunicación con el receptor a través de un tono conversacional, uniéndose de este modo la búsqueda del diálogo con la presencia de una poesía que también incorpora lo alegórico y lo surrealista y formando con ello, un nuevo estilo poético que, como anunciamos en el título de la investigación, no se cristaliza y cuenta con la aprobación tanto del público como de los pares.

En todo este proceso, comprobamos además como la figura de la mujer se relaciona especialmente con la temática amorosa, habiendo sin embargo un espacio en la obra también para elementos relacionados con su liberación. Estas luchas de emancipación están en la obra, en muchos casos, incluidas dentro de otras consideradas como más genéricas, en consonancia, recordemos, con las palabras de Fidel Castro (Moya, 2009), con las que afirmaba que a pesar de tener las mujeres luchas propias, hay también intereses comunes que deben ser abarcados conjuntamente.

En el futuro, podrá ser tratado con mayor pormenor y concreción si existe evolución o cambio en el uso de los campos léxico-semánticos en la producción de Silvio Rodríguez y como puede ser explicado en términos de la evolución o no de su producción. Por el momento, podemos confirmar que existe una evolución en las ideas que el trovador va transmitiendo a lo largo de su trayectoria, vinculándose estas a los distintos sucesos que van ocurriendo y contando en todo momento con buena recepción por parte del público. Recordemos aquí las palabras de Leo Brouwer que ya en 1971 señalaba la amplitud temática y el cambio de lenguaje en los textos del ‘Movimiento de la

Nueva Trova', colocando a Silvio Rodríguez como ejemplo de persona que sabía tanto amoldarse a las necesidades de las generaciones con un gusto ya establecido, como a las de las nuevas generaciones, utilizando para ello la canción, como afirma el trovador en 1980 en la entrevista realizada para *Retrato en vivo*, que debe ser "una forma de diálogo, de intervención y de funcionamiento social", consiguiéndose esto con la continua renovación de la misma.

En síntesis, podemos resaltar aquí un verso de uno de los textos que, de forma excepcional por no estar bajo su autoría, incorpora Silvio Rodríguez a su producción principal, y que bien puede funcionar como resumen tanto de la tradición martiana como de alguna de las conclusiones extraídas: "Sólo el amor engendra la maravilla". Muchos son los caminos que se abren con esta afirmación ¿Ocurre lo mismo en la obra de los demás miembros del 'Movimiento de la Nueva Trova Cubana'? ¿Y en las publicaciones literarias más populares y valoradas por la crítica cubana? ¿Es el amor el eje central de la Revolución y de los revolucionarios?





8. BIBLIOGRAFÍA

8.1. Bibliografía de los campos histórico, social, ideológico, cultural y de la trayectoria de Silvio Rodríguez.

Abreu, P. (1967). Silvio, solo. *Bohemia*. Disponible online, <http://zurron.delaprendiz.com/opiniones>, última consulta en 16 de septiembre de 2015.

Abu-Jamal, M. (2007). *Queremos libertad: una vida en los Panteras negras*. Barcelona: Virus Editorial.

Acosta, L. (1975). Hablemos de la Nueva Trova (conversatorio con Silvio Rodríguez, Noel Nicola y Vicente Feliú). *Revolución y Cultura*, 40, 35-57.

Acosta, L. y Gómez, J. (1981). *Canciones de la Nueva Trova*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Aguilera, C. (2009). *La utopía vacía: intelectuales y estado en Cuba*. Barcelona: Lingkua.

Alba, V. (1974). *Watergate. Historia de un abuso de poder*. Barcelona: Ediciones Nauta.

Alcázar-Campos, A. (2009). Turismo sexual, jineterismo, turismo de romance. Fronteras difusas en la interacción oral con el otro Cuba. *Gazeta De Antropología*, 25 (1).

Alemán, E. y Alemán, G. (2005). *Por quien merece amor*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Alemaný Bay, C. (1997). *Poética coloquial hispanoamericana*. Alicante: Universidad de Alicante.

Alemaný Bay, C. (2006). *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX*. Murcia: Cuadernos de América sin nombre.

Alfonso, P. (2018). ¿Quién salvó a Fidel Castro cuando fracasó el Moncada? *Radio televisión Martí*. Disponible online, <https://www.radiotelevisionmarti.com/a/qui%C3%A9n-salv%C3%B3-a-fidel-castro-cuando-fracas%C3%B3-el-moncada-/190938.html>, última consulta en 21 de marzo de 2019.

Alfonso, R. (1998). *Panorama de la religión en Cuba*. La Habana: Editora Política

Alonso González, P. (2014). Transforming ideology into heritage: A return of nation and identity in late socialist Cuba? *International Journal of Cultural Studies*, 1 (21).

Alonso, A. (2011). Cuba: A sociedade após meio século de mudanças, conquistas e contratempos. *Estudos Avançados*, 25 (72), 7-18.

Álvarez Olavarri, L. (2011). *Imaginarios: Girón, cincuenta años de impronta*. Librínsula.

Álvarez, J. A. (2012). *Cogiendo botella, tumbando caña*. Madrid: Bubok.

- Amin, S. (2009). Cuba: una auténtica revolución. *Revista Casa De Las Américas*, 254, 4-7.
- Amirian, N. y Zein, M. (2007). *Irak, Afganistán e Irán: 40 respuestas al conflicto en Oriente Próximo*. Madrid: Lengua de trapo.
- Angosto-Fernández, L. F. (2016). The afterlives of Hugo Chávez as political symbol. *Anthropology today*, 32 (5), 8-12.
- Aragüez Rubio, C. (2006). La 'Nova Cançó' Catalana: génesis, desarrollo y trascendencia de un fenómeno cultural en el segundo franquismo. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporáneo*, 5, 81-97.
- Araújo, L. y Lloréns, J. (1985). *La lucha por la salud en Cuba*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Aravena, J. M. (1989). *Radio Umbral*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=t8Jld-IFCrl>, última consulta 15 de septiembre de 2015.
- Ardevol, J. (1979). *Música y revolución*. La Habana: UNEAC.
- Aretz, I. (1977). *América Latina en su música*. México, D.F. ; Paris: Siglo XXI : UNESCO.
- Argueta, R. (2011). *El Salvador: historia mínima*. El Salvador: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la República.
- Armando González, L. (2011). El FMLN salvadoreño: de la guerrilla al gobierno.

Nueva sociedad, 234, 143.158.

Armas, J. (1967). Mientras tanto con Silvio. *Verde olivo*. Disponible online, <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas?page=2>, última consulta 9 de enero de 2017.

Arrufat, A. (2002). *Virgilio Piñera, entre él y yo*. La Habana: Unión.

Artaraz, K. (2011). *Cuba y la nueva izquierda: Una relación que marcó los años 60*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Barquet, J. (2002). Texto y Contexto en la recepción y génesis de *Los Siete Contra Tebas* de Antón Arrufat. *Corner*, 5. Disponible online, <http://www.cornermag.net/corner05/page01.htm>, última consulta 4 de octubre de 2017.

Becerra, A. (2017). Autoridad como criterio de verdad. *Revista enfoque*. Disponible online, <https://www.revistaenfoque.com.co/opinion/autoridad-como-criterio-de-verdad>, última consulta 3 de abril de 2019.

Bejel, E. (1991). *Escribir en Cuba : Entrevistas con escritores cubanos, 1979-1989*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Benedetti, M. (1977). *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona: Laia.

Benedetti, M. (1994). *Silvio Rodríguez. Unicornio y otras canciones*. Argentina: Espasa Calpe.

Benítez, J. (1995). Silvio, Martí y la creación. *La Época*. Disponible online,

<http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Benmayor, R. (1981). La "Nueva Trova": New Cuban song. *Latin American Music Review / Revista De Música Latinoamericana*, 2 (1), 11-44.

Benson, M. (1988). *Nelson Mandela: biografía*. Madrid: Lepala.

Beverley, J. (2009). Balance de la lucha armada, cincuenta años después. *Revista Casa De Las Américas*, 254, 15-22.

Biemel, W. (1995). *Sartre*. Barcelona: Salvat.

Blanchot, M. (2007). *La parte del fuego: la literatura y el derecho a la muerte*. Madrid: Arena Libros.

Bobadilla González, L. y López Ávalos, M. (2012). *Independencias y revoluciones en el Caribe: prensa vanguardias y nación en Puerto Rico y Cuba, siglos XIX y XX*. Michoacán de Ocampo: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo El Colegio de Michoacán ; Madrid Red de Estudios Comparados del Caribe y Mundo Atlántico, RecCMA, CSIC.

Boron, A. (2009). La Revolución cubana: de modelo a inspiración. *Revista Casa De Las Américas*, 254, 32-40.

Bourdieu, P. (1988). Espacio social y poder simbólico. *Revista de Occidente*, 81, 97-119.

Bresser-Pereira, L. C. (2011). Cuba e o socialismo possível. *Estudos*

Avançados, 25 (72), 227-232.

Bulit, I. (2005). De prostitutas a jineteras. *Argenpress*. Disponible online, <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=18907>, última consulta 21 de enero de 2015.

Cabezas, A. L. (2004). Between love and money: Sex, tourism, and citizenship in Cuba and the Dominican Republic. *Signs*, 29 (4), 987-1015.

Cabienes Donoso, M. (2009). Cuba, te queremos. *Revista Casa De Las Américas*, 254, 41-44.

Camacho Negrón, A. (2005). Los Macheteros y la lucha independentista de Puerto Rico. *Liberation*. Disponible online, <https://www.liberationnews.org/05-11-01-los-macheteros-y-la-lucha-indepe-html/>, última consulta 1 de abril de 2019.

Camin, E. (1986). El vicio de cantar. *TV3*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=-OgHcVtcBVs>, última consulta 15 de abril de 2016.

Campanella, H. (2009). *Mario Benedetti: un mito discretísimo*. Madrid: Alfaguara.

Canales, R. y Pancani, D. (1997). Silvio Rodríguez: Simplemente Silvio. *Los necios*. Disponible online, <http://zurondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Candiano, L. M. (2018). El congreso cultural de la Habana de 1968. La subversión de la noción de intelectual. *De Raíz Diversa*, 5 (10), 113-140.

Caner Román, A. (2004). *Mujeres cubanas y el largo camino hacia la libertad*.

Disponible online, <http://librinsula.bnjm.cu/1205/2004/agosto/31/documentos/documento104.htm>, última consulta 21 de enero de 2015.

Cañizares, D. (1992). *La Trova Tradicional cubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Carpentier, A. (1987). *Tientos, diferencias y otros ensayos*. Barcelona: Plaza & Janés.

Carrobello, C. (2017). Fiestas de 15 en Cuba: realidades de una (moda) tradición. *Cubadebate*. Disponible online, <http://www.cubadebate.cu/especiales/2017/08/17/fiestas-de-15-en-cuba-realidades-de-una-moda-tradicion/#.XK35ZJgzaUk>, última consulta 10 de abril de 2019.

Casasús, M. (2010). El ALBA intenta un modelo superior de relaciones en Latinoamérica y espero que lo consiga. *TeleSur*. Disponible online, <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas>, última consulta 9 de enero de 2016.

Casaus, V. (2006). *A guitarra limpia*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=shhj8dluFS8>, última consulta 25 de octubre de 2018.

Casaus, V. y Noguerras, L. R. (1984). *Silvio: Que levante la mano la guitarra*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Castellanos, O. (1985). Un programa diferente. *Cuentos, música y poemas*. Disponible online, <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última

consulta 9 de enero de 2016.

Castellanos, O. (2012). *Tras la guitarra la voz*. La Habana: Ediciones La Memoria. Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.

Castro, F. (1961). *Palabras a los intelectuales*. Disponible online, <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>, última consulta 24 de abril de 2017.

Castro, F. (1978). *Discurso pronunciado por el comandante en jefe Fidel Castro Ruz, Primer secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, en la clausura del XIV Congreso de la Central de Trabajadores de Cuba (CTC), en el teatro "Lázaro Peña", el 2 de diciembre de 1978*. Disponible online, <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1978/esp/f021278e.html>, última consulta 10 de abril de 2019.

Castro Formento, M. (2017). *La obra de la Revolución cubana: aspectos relevantes entre 1952 y 2016*. California: Ibukku.

Cezar Miskulin, S. (2009). *Os intelectuais cubanos e a política cultural da revolução*. São Paulo: Alameda.

Chávez, E. (1994). Jamás seré un cantor de la derrota. *Revolución y cultura*, 5, 6-9.

Chomsky, A. (2011). *A history of the Cuban Revolution*. Chichester: Wiley-Blackwell.

Committee on ways and means U.S. house of representatives. (2001). *Overview and compilation of U.S. trade statutes*. Washington: U.S.Government Printing Office.

Constitución de la República de Cuba. (2019). *Cubadebate*. Disponible online, <http://www.cubadebate.cu/noticias/2019/02/26/descargue-aqui-la-nueva-constitucion-de-la-republica-de-cuba-pdf/#.XKNNUJgzaUk>, última consulta 2 de abril de 2019.

Constitución Política de la República de Cuba de 1940. (1940). Disponible online, <http://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Cuba/cuba1940.html>, última consulta 27 de marzo de 2019.

Convocan a Segundo Periodo Ordinario de Sesiones de la IX Legislatura. (2018). *Granma*. Disponible online, <http://www.granma.cu/cuba/2018-11-30/convocan-a-segundo-periodo-ordinario-de-sesiones-de-la-ix-legislatura-30-11-2018-22-11-25>, última consulta 2 de abril de 2019.

Corroto, P. (2011). La editorial Seix Barral cumple cien años. *Público*. Disponible online, <https://www.publico.es/culturas/editorial-seix-barral-cumple-cien.html>, última consulta 4 de abril de 2019.

Cortés, M.L. (2013). Silvio Rodríguez renueva mitos y nos habla de la condición humana. *La nación*. Disponible online, <http://zurondelaprendiz.com/opiniones>, última consulta 14 de septiembre de 2015.

Costales, A. (1978). *Creadores, canciones e intérpretes de la Nueva Trova*. La Habana: Departamento de actividades culturales Universidad de La

Habana.

Croce, M. (2006). *Polémicas intelectuales en América Latina : Del "meridiano intelectual" al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Simurg.

Cuesta Morúa, M. (2006). *Cuba, poesía, arte y sociedad: Seis ensayos*. Madrid: Verbum.

Cumerlato, C. y Rousseau, D. (2001). *La isla del Dr. Castro*. Barcelona: Planeta. Disponible online, <http://www.latinamericanstudies.org/cuba/mercado-negro.htm>, última consulta 26 de octubre de 2017.

Decisión de los legisladores cubanos. (2018). *Clarín*. Disponible online, https://www.clarin.com/mundo/nueva-constitucion-cuba-avalara-matrimonio-homosexual_0_2nKN-7lw0.html, última consulta 2 de abril de 2019.

Declaración de la UNEAC. (1968). *Literatura.us*. Disponible online, <https://www.literatura.us/padilla/uneac.html>, última consulta 3 de abril de 2019.

Délano, M. (2018). La muerte lenta de Víctor Jara. *El País*. Disponible online, https://elpais.com/cultura/2009/12/05/actualidad/1259967604_850215.html, última consulta 4 de abril de 2019.

Delgado, Y. (2018). Manuel Corona, grande de la trova tradicional cubana. *Radio Caibarién*. Disponible online, <http://www.radiocaibarien.icrt.cu/2018/05/07/manuel-corona-raimundo-uno-de-los-grandes-de-la-trova-tradicional-cubana/>, última consulta 4 de abril de 2019.

- Della Maggiora, F. (2012). *Músicos de Latinoamérica*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=wf8nkAOJACQ>, última consulta 15 de septiembre de 2015.
- Dembicz, K. y Biczynska, E. (2016). La noción de Cuba entre los emigrados cubanos y sus diferencias geográficas. *Quivera*, 18 (1), 11.31.
- Díaz, C. (1993). *Silvio Rodríguez*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Díaz, C. (1994a). *La Nueva Trova*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Díaz, C. (1994b). *Pablo Milanés, con luz propia*. Tafalla: Txalaparta.
- Díaz, C. (1994c). *Sobre la guitarra, la voz*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Díaz, C. (1996). Estudio pragmático de la creación artística de Silvio Rodríguez. *Cuadernos De Música Iberoamericana*, 1, 231-242.
- Domínguez Morera, N. (2013). Silvio, el combatiente. *La Jiribilla*. Disponible online, <http://zurondelaprendiz.com/entrevistas>, última consulta 1 de septiembre de 2016.
- Duarte Loza, D. (2012). *Tropicália: arte, carnaval y antropofagia cultural en Brasil como política ante la dictadura militar*. Disponible online, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/40549/Documento_completo.pdf?sequence=1, última consulta 5 de abril de 2019.
- Egan, S. (2009). *Los discos del cambio*. Barcelona : Ma non troppo.

El congreso cultural de La Habana de 1968. (2013). *Marcha*. Disponible online, <http://www.marcha.org.ar/el-congreso-cultural-de-la-habana-de-1968/>, última consulta 27 de septiembre de 2017.

Eli Rodríguez, V. (1999). *La música entre Cuba y España: Tradición e innovación*. Madrid: Fundación autor.

Enciclopedia Cubana. (2010a). Central de Trabajadores de Cuba. *EcuRed*. Disponible online, [https://www.ecured.cu/Central de Trabajadores de Cuba](https://www.ecured.cu/Central_de_Trabajadores_de_Cuba), última consulta 9 de abril de 2019.

Enciclopedia Cubana. (2010b). Estudios Ojalá. *EcuRed*. Disponible online, [https://www.ecured.cu/Estudios Ojal%C3%A1](https://www.ecured.cu/Estudios_Ojal%C3%A1), última consulta 8 de abril de 2019.

Enciclopedia Cubana. (2010c). Galantería. *EcuRed*. Disponible online, <https://www.ecured.cu/Galanter%C3%ADa>, última consulta 2 de abril de 2019.

Enciclopedia Cubana. (2010d). Manuel Corona. *EcuRed*. Disponible online, [https://www.ecured.cu/Manuel Corona](https://www.ecured.cu/Manuel_Corona), última consulta 4 de abril de 2019.

Enciclopedia Cubana. (2010e). República Democrática Alemana. *EcuRed*. Disponible online, [https://www.ecured.cu/Rep%C3%ABlica Democr%C3%A1tica Alemana](https://www.ecured.cu/Rep%C3%ABlica_Democr%C3%A1tica_Alemana), última consulta 9 de abril de 2019

Enciclopedia Cubana. (2010f). Verde Olivo. *EcuRed*. Disponible online, [https://www.ecured.cu/Verde Olivo \(revista\)](https://www.ecured.cu/Verde_Olivo_(revista)), última consulta 8 de abril de

2019.

Escandell Sosa, V. E. (2012). La batalla de Ideas: fundamento estratégico para el desarrollo de una economía de conocimiento en Cuba. Disponible online, <http://www.rebelion.org/docs/145614.pdf>, última consulta 1 de junio de 2017.

Escobar, R. (1979). Cara a cara con Silvio Rodríguez. *Cuba Internacional*. Disponible online, <http://zurondelaprendiz.com/entrevistas?page=2>, última consulta 1 de septiembre de 2017.

Esté, A. (2013). *Los misterios de la presidencia de Hugo Chávez*. Dallas: Brown Books.

Estevam Gava, J. (2006). *Momento Bossa Nova*. São Paulo: Annablume.

Estupiñán Zaldivar, L. (2014). *Azucar recuerdos junto a Silvio Rodríguez*. Disponible online, <http://zurondelaprendiz.com/entrevistas>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Ette, O. (1995). José Martí, apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción. México: Universidad Autónoma de México.

Even-Zohar, I. (1990). Polysystem studies. *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, 11 (1).

Évora, T. (2003). *Música cubana. Los últimos 50 años*. Madrid: Alianza Editorial.

Faulín, I. (1995). *Silvio Rodríguez: Canción cubana*. Valencia: La Máscara.

- Faya, A. (1998). Nueva Trova y cultura de la rebeldía. *Panorama de la música popular cubana (selección y prólogo de Radamés Giro)*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 351-361.
- Fernández, T. (1987). *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*. Madrid: Taurus.
- Fernández Ramírez, N. (2016). Conrado Benítez: primer mártir de la alfabetización. *Vanguardia*. Disponible online, <http://www.vanguardia.cu/de-cuba/5507-conrado-benitez-primer-martir-de-la-alfabetizacion>, última consulta 5 de abril de 2019.
- Fernández-Santos, F. (1967). *Cuba: una revolución en marcha*. París: Ruedo Ibérico.
- Fernández Zaurín, L. (2005). *Biografía de la Trova*. Barcelona: Ediciones B.
- Fielder, H. (2011). *Los Beatles, inédito*. Madrid: Kliczkowski.
- Figueras, F. (1907). *Cuba y su evolución colonial*. La Habana: Isla.
- Flachsland, C. (2003). *Pierre Bourdieu y el capital simbólico*. Madrid: Campo de ideas.
- Flores, Olea, V. (2009). Presencia de Cuba revolucionaria en la América Latina. *Revista Casa De Las Américas*, 254, 61-68.
- Fogel, J. y Rosenthal, B. (1994). *Fin de siglo en La Habana*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik.

- Fornet, A. (1968). El intelectual en la revolución. *Ruedo Ibérico*, 16 (Monográfico Congreso Cultural de La Habana), 26-28.
- Fornet, J. (2013). *El 71: Anatomía de una crisis*. La Habana: Letras Cubanas.
- Fraga, G. (1974). *Elvis Presley*. Madrid: Ediciones Júcar.
- Franco, J. L. (1989). *Antonio Maceo: apuntes para una historia de su vida*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Frohlick, S. (2013). *Sexuality, Women, and Tourism: cross-border desires through contemporary travel*. London: Routledge.
- Fuente, A., de la (2008). The new afro-cuban cultural movement and the debate on race in contemporary Cuba. *Journal of Latin American Studies*, 40 (4), 697-720.
- Fuentes, J. (2009). El Silvio Rodríguez que yo quiero tener siempre conmigo. *Revista Caminos. Revista Cubana De Pensamiento Socioteológico*, 51, 63-66.
- Fuentes Rey, G. (2009). Aproximación al canto popular uruguayo. *Carlos Sánchez Viamonte: Centro Cultural y Biblioteca Popular*. Disponible online, <http://www.carlossviamonte.com.ar/2009/07/aproximacion-al-canto-popular-uruguayo.html>, última consulta 4 de abril de 2019.
- Fuentes, J. F. y La Parra López, E. (2001). *Historia universal del siglo XX: de la Primera Guerra Mundial al ataque a las Torres Gemelas*. Madrid: Síntesis.

Fundora, L. (1998). *Pablo y Silvio: Canciones*. La Habana: Pablo de la Torriente.

Garay, J.C. (2000). Mariposas y otras piezas de cámara. *Revista semana*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/opiniones>, última consulta 14 de septiembre de 2015.

García, E. (2008). *Entrevista de Edmundo García a Silvio Rodríguez en La noche se mueve*. Disponible online, https://www.youtube.com/watch?v=wx_xtzeXwxU, última consulta 17 de mayo de 2017.

Garófalo Fernández, N. (1994). *Historia de la Revolución cubana*. La Habana: Pueblo y Educación.

Garrido, M. (2017). La Peña de los Parra según Ángel. *Culto*. Disponible online, <http://culto.latercera.com/2017/03/11/la-pena-de-los-parra-segun-angel/>, última consulta 4 de abril de 2019.

Gibson, I. (1986). *El asesinato de García Lorca: Granada, 1936*. Barcelona: Círculo de lectores.

Gilman, C. (2001). Mercado y consagración: la revolución cubana y la reconsideración de la 'nueva narrativa latinoamericana' (1961-1971). En J. Lasarte (Ed.), *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*, pp. 401-423. Caracas: La Nave Va.

Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Giro, R. (2007). *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*, 3. La Habana: Letras Cubanas.
- Giro, R. y González Sauto, I. (2008). *Cincuenta canciones en años de Revolución*. La Habana: Editorial José Martí.
- Godoy, A. (1984). *Silvio Rodríguez: entrevista Álvaro Godoy (Chile)*. Disponible online, [https://www.youtube.com/watch?v= ECcRwV8QxE](https://www.youtube.com/watch?v=ECcRwV8QxE), última consulta 19 de septiembre de 2016.
- Gómez, M. (2011). *El sueño del guerrero*. Barcelona: Lingkua.
- Gómez, S.A. (2015). El día que la mafia de Miami soñó con matar a Fidel en Panamá. *Granma*. Disponible online, <http://www.granma.cu/cumbre-de-los-pueblos/2015-04-10/el-dia-que-la-mafia-de-miami-sono-con-matar-a-fidel-en-panama>, última consulta 6 de noviembre de 2017.
- Gonin, J. M. y Guez, O. (2009). *La caída del Muro de Berlín*. Madrid: Alianza.
- González Casanova, P. (2009). Cuba: la revolución de la esperanza. *Revista Casa De Las Américas*, 254, 69-77.
- González Ochoa, J. M. (1998). *Cuba: colonización, independencia, revolución*. Madrid: Acento editorial.
- González Pagés, J. C. (2003). *En busca de un espacio: historia de mujeres en Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- González Pedrero, E. (1959). *La Revolución cubana*. México: Escuela Nacional

de Ciencias Políticas y Sociales.

Gopegui, B. (2005). Susurros en el camino. *Rebelión*. Disponible online, <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Gopegui, B. (2006). *Siempre he escrito de acuerdo con mi gusto y mi conciencia*. Disponible online, <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Gorla, P.L. (2014). *Patria o muerte, venceremos!: la retórica de Fidel Castro*. La Habana: UH Editorial.

Gott, R. (2007). *Cuba: una nueva historia*. Tres Cantos Madrid: Akal.

Grande, F. (1968). Selección de poesía cubana. *Cuadernos hispanoamericanos*, 224, 375-411.

Green, R. (2003). *Richard M. Nixon*. Minneapolis: Compass Point Books.

Gregory, S. (2009). *Intellectuals and Left Politics in Uruguay, 1958-2006*. Portland: Sussex Academic Press.

Grisel, O. (1984). Universidades: Donde primero caló la Nueva Trova. *Alma mater*. Disponible online, <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 16 de septiembre de 2016.

Guerra, M. (2004). *Las mujeres cubanas: una resistencia heroica*. Disponible online, <http://librinsula.bnjm.cu/1-205/2005/mayo/70/documentos/>

[documento255.html](#), última consulta 21 de enero de 2015.

Guerra Vilaboy, S. y González Arana, R. (2017). *Dictaduras del Caribe: estudio comparado de las tiranías de Juan Vicente Gómez, Gerardo Machado, Fulgencio Batista, Leónidas Trujillo, Los Somoza y Los Duvalier*. Colombia: Universidad del Norte.

Guerra Vilaboy, S. y Maldonado A. (2009). *Historia de la Revolución cubana*. Tafalla: Txalaparta.

Guerra, F. y Álvarez-Detrell, T. (1997). *Balseros: historia oral del éxodo cubano del '94*. Miami: Ediciones Universal.

Guerrero Vall, J.A. (2016). *Cuba – EEUU: La hora del deshielo*. Barcelona: Editorial UOC.

Guevara, E. (1965). *El socialismo y el hombre en Cuba*. Disponible online, <https://www.marxists.org/espanol/guevara/65-socyh.html>, última consulta 24 de abril de 2017.

Guevara, E. (1967). "Crear dos, tres... muchos Vietnam", mensaje a los pueblos del mundo a través de la *Tricontinental*. *Revista Tricontinental*. Disponible online, https://www.marxists.org/espanol/guevara/04_67.html, última consulta 10 de abril de 2019.

Guevara, G. (2006). *La Revolución cubana*. Madrid: Dastin.

Guimón, P. (2018). 'New Musical Express' abandona su edición en papel. *El país*. Disponible online, <https://elpais.com/cultura/2018/03/07/actualidad/>

1520433423_108523.html, última consulta 10 de abril de 2019.

Gutiérrez Laborit, A. (2013). Cuba traducida en canciones. *La Ventana*. Disponible online, <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2013/08/20/cuba-traducida-en-canciones/>, última consulta 4 de febrero de 2019.

Gutiérrez, F. (1999). *Silvio Rodríguez. El elegido*. Santiago de Cali: Editorial Faid.

Guzmán, J. (1998). *Silvio Rodríguez: acordes para un sueño*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=mM73i-UMJuo>, última consulta 15 de septiembre de 2015.

Härkönen, H. (2010). Gender, kinship and lifecycle rituals in Cuba. *Suomen Antropologi: Journal of the Finnish Anthropological Society*, 35 (1), 60-73.

Heras León, E. (1996). *Palabras de presentación de Canciones del mar*. Disponible online, <http://zurondelaprendiz.com/opiniones>, última consulta 14 de septiembre de 2015.

Hermi Zaar, M. (2011). Agricultura urbana: algunas reflexiones sobre su origen e importancia actual. *Biblio 3W: Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 944, v. XVI. Disponible online, <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-944.htm>, última consulta 1 de abril de 2019.

Hernández, A. E. y Piñero, J. A. (2007). *Historia del humor gráfico en Cuba*. Lleida: Milenio.

Hernández, R. (2009). El año rojo. Política, sociedad y cultura en 1968. *Revista*

De Estudios Sociales, 33, 44-54.

Herrero, L. (2013). *Silvio Rodríguez: canción urgente*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=61B-2sxQCcc>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Holgado Hernández, I. (2000). *¡No es fácil! mujeres cubanas y la crisis revolucionaria*. Barcelona: Icaria.

Houtart, F. (2009). La religión en la Cuba revolucionaria. *Revista Casa De Las Américas*, 254, 84-87.

Iglesias, A. (2006). La repercusión internacional de la invasión y reorganización política de Irak. *Irak: invasión ocupación y caos*. Madrid: Los Libros de catarata.

Iglesias, P. (2016). *España: Pablo Iglesias entrevistó a Silvio Rodríguez*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=dIR8dxxFhr0>, última consulta 14 de mayo de 2017.

Iturria, M. (2004). *Espanoles en la cultura cubana*. Sevilla: Renacimiento.

Izquierdo Miller, I. (2002). Ecos modernistas en Silvio Rodríguez. *Espéculo. Revista De Estudios Literarios*, 22.

Juan Pablo II. (1998). *Despedida en La Habana*. Disponible online, https://w2.vatican.va/content/john-paulii/es/speeches/1998/january/documents/hf_jp-ii_spe_19980125_lahavana-departure.html, última consulta 26 de octubre de 2016.

- Jurado, O. y Morales, J. M. (2004). Silvio Rodríguez: Estado de gracia. *Batonga*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.
- Kanellos, N. (2002). *En Otra Voz: Antología de la Literatura Hispana de los Estados Unidos*. Houston: Arte público Press.
- Kapcia, A. (2009). *Cuba in revolution: a history sinde the fifties*. London: Reaktion Books.
- King Dunaway, D. (1993). *Una canción sin fin: Pete Seeger*. Madrid: Júcar.
- Kummels, I. (2005). Love in the time of diaspora. Global markets and local meanings in prostitution, marriage and womanhood in cuba. *Iberoamericana*, 20 , 7-26.
- Lafita Navarro, C. (2004). *La mujer en la vida laboral cubana*. Disponible online, http://librinsula.bnjm.cu/1-205/2004/mayo/18/cuba_va/cuba_va71.html, última consulta 21 de enero de 2015.
- Laguardia Martínez, J. (2012). Industria editorial cubana: Evolución y desarrollo. *22 memorias. Feria Internacional de Libro de La Habana 2012*. La Habana: Editorial Científico-Técnica.
- Lamore, J. (1971). *Cuba*. Barcelona: Oikos-tau.
- Landín, N. (1983). *Conversaciones con Naldo Landín*. Disponible online, : <https://www.youtube.com/watch?v=S-L34rYIDCQ>, última consulta 16 de septiembre de 2015.

Largo Alonso, M.T. (2002). *La guerra de Vietnam*. Madrid: Akal.

Larguía, I. y Dumoulin, J. (1971). Hacia una ciencia de la liberación de la mujer. *Casa De Las Américas*, 65, 37-55.

Lario Gonzákez, M. A. (2001). Martínez-Campos y Cuba: de la paz de Zanjón al "Desastre". *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, 14, 229-249.

Lenin, V. I. (1975). *Sobre arte y literatura*. Madrid: Ediciones Júcar.

León, N. J. (2005). *Silvio Rodríguez: Análisis literario y musical de sus obras más populares. Semblanza biográfica*. Badajoz: Abecedario.

León Maruri, J. de. (2017). "Las mil y una noches": análisis histórico sobre los cuentos de "Simbad el Marino". Disponible online, https://www.academia.edu/33558042/Las_mil_y_una_noches_an%C3%A1lisis_hist%C3%B3rico_sobre_los_cuentos_de_Simbad_el_Marino, última consulta 17 de abril de 2019.

Linares, M. T. (1974). *La música y el pueblo*. La Habana: Pueblo y Educación.

Llano, P. , de (2016). Muere Fidel Castro a los 90 años. *El país*. Disponible online, https://elpais.com/internacional/2016/11/26/actualidad/1480138154_493516.html, última consulta 6 de noviembre de 2017.

López, A. (1983). Del Rock de los fantasmas al Unicornio azul. *Opina*. Disponible online, <http://zurondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de enero de 2016.

- López, M. (2007). Cultura e intelectualidad en Cuba. De la utopía al desengaño revolucionario. *Revista Venezolana De Economía y Ciencias Sociales*, 13 (2).
- López-Ávalos, M. (2011). La cultura política de la vanguardia o la construcción del ethos revolucionario. Cuba 1952-1959. *Revista De Estudios Históricos*, 53, 75-105.
- López Cano, R. (2014). Music and Post-Communist Subjectivities in Cuba. *Music and Youth Culture in Latin America. Identity Construction Processes from New York to Buenos Aires*, 132-155. Oxford: Oxford University Press.
- López Lemos, V. (1988). *Palabras del transfondo. Estudio sobre el coloquialismo cubano*. La Habana: Letras cubanas.
- López Segrera, F. (1989).). *Cuba: Cultura y sociedad (1510-1985)*. La Habana: Letras Cubanas.
- Lores, A. (2016). ¿Es posible organizar una boda feminista?. *El país*. Disponible online, <https://smoda.elpais.com/moda/es-posible-organizar-una-boda-feminista/>, última consulta 6 de noviembre de 2017.
- Losada, A. F. (1998). *Cuba: población y economía entre la Independencia y la Revolución*. Vigo: Universidade de Vigo.
- Lotti, A. M. (2014). Trabajo político ideológico es todo lo que hagamos bien. *Trabajadores*. Disponible online, <http://www.trabajadores.cu/20140221/trabajo-politico-ideologico-es-todo-lo-que-hagamos-bien/>, última consulta 1

de abril de 2019.

Luis León, A. D. (2015). *Chávez al poder: génesis y formación del movimiento bolivariano*. Santa Cruz de Tenerife: Las Palmas de Gran Canaria Idea.

Luzón Benedicto, J. L. (1988). *Cuba*. Madrid: Anaya.

Manabe, N. (2006). Lovers and rulers, the real and the surreal: Harmonic metaphors in Silvio Rodriguez's songs. *Transcultural Music Review / Revista Transcultural De Música*, 10.

Manns, P., Boyle, C. y Gonzalez, M. (1987). The problems of the text in Nueva Canción. *Popular Music*, 6 (2), 191-195.

Marçal, K. (2016). *¿Quién le hacía la cena a Adam Smith?*. Barcelona: Debate.

Martínez Díaz, D. y Fernández Sosa, M. (1988). La actuación de los partidos políticos como reflejo de la crisis de la sociedad cubana, 1944-1958. *Anuario del Archivo Histórico Insular de Fuenteventura*, 11.

Martins Villaça, M. (2004). *Polifonía tropical: experimentalismo e engajamento na música popular (Brasil e Cuba 1967-1972)*. São Paulo: Humanitas.

Más actual que nunca discurso de Fidel Castro el 11 de septiembre de 2001. (2016). *Razones de Cuba*. Disponible online, <http://razonesdecuba.cubadebate.cu/articulos/mas-actual-que-nunca-discurso-de-fidel-castro-el-11-de-septiembre-de-20001/>, última consulta 6 de noviembre de 2017.

Massiah, G. (2012). *Una estrategia altermundialista*. Montevideo: Trilce.

Massón Sena, C. (2004a). *Dos visiones sobre el nacionalismo y las alianzas: Mella y Villena*. Cuba: Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello.

Massón Sena, C. (2004b). *Mella y el movimiento obrero mexicano*. Cuba: Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello.

Masud-Piloto, F. R. (1996). *From Welcomed Exiles to Illegal Immigrants: Cuban migration to the U.S., 1959-1995*. Lanham : Rowman & Littlefield.

Mateo Palmer, M. (2012), Graziella Pogolotti. *Cubadebate*. Disponible online, [http://www.cubadebate.cu/especiales/2012/01/29/graziella-pogolotti](http://www.cubadebate.cu/especiales/2012/01/29/graziella-pogolotti/#.XKRnapgzaUk) /#.XKRnapgzaUk, última consulta 3 de abril de 2019.

Mellac, R. (1974). *Chants libres d'Amerique latine: la rose qui pleure*. Paris: Editions du Cerf.

Meneses, E. (1995). *Castro : comienza la revolución*. Madrid: Espasa Calpe.

Mestas, M. C. (1982). Esta vez con Silvio Rodríguez. *Muchacha*. Disponible online, <http://zurondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Miguel Díaz-Canel, elegido nuevo presidente de Cuba con el 99,8% de los votos de la Asamblea (2018). *El diario*. Disponible online, https://www.eldiario.es/internacional/Miguel-Diaz-Canel-Cuba-Asamblea-Nacional_0_762574496.html, última consulta 2 de abril de 2019.

Moore, R. (2003). Transformations in Cuban Nueva Trova, 1965-95.

Ethnomusicology, 47 (1), 1-41.

Mora Más, P. (2018). *Movimientos de contracultura: el movimiento hippie*.

Castellón: Universitat Jaume.

Morales Alemañy, S. (2008). *Silvio poeta*. La Habana: La Memoria Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.

Morales Nieves, E. (2000). Insuficiencias estéticas de la idea de originalidad. *Islas*, 124, 3-11.

Morán Alonso, N. y Aja Hernández, A. (2011). *Historia de los huertos urbanos. De los huertos para pobres a los programas de agricultura urbana ecológica*. Disponible online, [http://oa.upm.es/12201/1/INVE MEM 2011_96634.pdf](http://oa.upm.es/12201/1/INVE_MEM_2011_96634.pdf), última consulta 26 de octubre de 2017.

Moré de Castro, M. (1983). *Panorama de la cultura cubana*. La Habana: Editora política.

Moya, I. (2009). Una aproximación desde el enfoque de género a la situación y condición de la mujer en el proceso de la Revolución cubana. *La Jiribilla. Revista de Cultura cubana*. Disponible online, <http://www.lajiribilla.cubaweb.cu/index.html>, última consulta 10 de septiembre de 2015.

Navarro, F. (2016). Bob Dylan, premio Nobel de literatura 2016. *El país*. Disponible online, http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/13/actualidad/1476344926_683109.html, última consulta 19 de mayo de 2017.

Navarro, O. (1975). Ser autocrítico, profundo, generoso... *Caimán barbudo*.

Disponible online, <http://zurondelaprendiz.com/entrevistas?page=2>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Navarro Vega, A. (2013). *Cuba, el socialismo y sus éxodos*. Barcelona: Palibrio

Nerín, G. (2018). Joan Báez: el mito de la canción protesta se despide en Cap Roig. *El nacional.cat*. Disponible online, https://www.elnacional.cat/es/cultura/joan-baez-despedida-cap-roig_244290_102.html, última consulta 3 de abril de 2019.

Nicola, N. (1998). ¿Por qué nueva trova?- in Giro, R. (sel.) *Panorama de la música popular cubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 333-341.

Nos pronunciamos. (1966). *El caimán barbudo*, 1, 11. Disponible online, <https://mequedariaconlapoesia.wordpress.com/2012/02/24/el-primer-numero-del-caiman-dio-a-conocer-el-manifiesto-nos-pronunciamos/>, última consulta 4 de febrero de 2019.

Ochoa, M. (2005). *Silvio Rodríguez: una voz tras la guitarra*. Sancti-Spíritus: Luminaria.

Olalde Azpiri, M. (2012). Locuras en busca de un sueño. *La Ventana*. Disponible online, <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2012/01/20/locuras-en-busca-de-un-sueno/>, última consulta 17 de noviembre de 2017.

Olivares, R. (2016). *Cines de Cuba - Cine Neptuno*. Disponible online, <https://segundazafra.blogspot.com.es/2016/02/cines-de-cuba-cine-neptuno.html>, última consulta 24 de septiembre de 2017.

Organización de las Naciones Unidas. (1992). *Resolución aprobada por la asamblea general: necesidad de poner fin al bloqueo económico, comercial y financiero impuesto por los Estados Unidos de América contra Cuba*. Disponible online, <http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/47/19>, última consulta 26 de octubre de 2017.

Orozco, R. (1994). *Cuba roja: como viven los cubanos con Fidel Castro* (3 ed.). Madrid: Información y Revistas S.A. Cambio 16.

Otero, L. (1971). *Política cultural de Cuba*. París: UNESCO.

Ovsyannikov, M. (1983). *La lucha de las ideas en la estética*. La Habana: Arte y literatura.

Padrón, J. N. (2011). *Con Silvio*. Disponible online, <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=6465>, última consulta 20 de enero de 2015.

Papanikas, D. (2013). Los 50 años del Nuevo Cancionero Argentino. *Café del Sur*. Disponible online, <https://blog.rtve.es/cafedelsur/2013/04/los-50-a%C3%B1os-del-nuevo-cancionero-argentino.html>, última consulta 4 de abril de 2019.

Partridge, W. L. (1973). *The hippie ghetto: the natural history of a subculture*. Fort Worth: Holt, Rinehart and Winston.

Patterson, E. (1996). Cuba: discursos sobre la identidad. *Revista Encuentro*, 49-67.

Pellitero, L., Méixome, C. y Ríos, X. (1991). *Cuba: independencia e revolución*.

Vigo: Edicións do Cumio.

Pereira, N. (1996). Entrevista con El ideal gallego sobre "Domínguez". *El ideal gallego*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Pérez Navarro, L. (2010). La disolución del vínculo matrimonial. *Granma*. Disponible online, <http://www.granma.cu/cuestion-de-leyes/2010-03-17/la-disolucion-del-vinculo-matrimonial-17-03-2010-18-03-48>, última consulta 2 de abril de 2019.

Peris Blanes, J. (2012). Cuando digo futuro. imaginario del desarrollo, cultura y anti-intelectualismo en cuba. *La Cultura En Tiempos De Desarrollo: Violencias, Contradicciones y Alternativas. Quaderns De Filologia*, 249-283.

Peris Blanes, J. (2013). "La palabra es de ustedes, me callo por pudor": Antiintelectualismo y emergencia del testimonio en cuba. *Atenea*, 508, 57-72.

Peris Blanes, J. (2015). El premio Testimonio de Casa de las Américas: conversación cruzada con Jorge Fornet, Luisa Campuzano y Victoria García. *Kamchatka*, 191-249. Disponible online, https://www.academia.edu/23969673/El_premio_Testimonio_de_Casa_de_las_Am%C3%A9ricas_Conversaci%C3%B3n_cruzada_con_Jorge_Fornet_Luisa_Campuzano_y_Victoria_Garc%C3%ADa, última consulta 10 de

abril de 2019.

Pietro, L. (2013). *Hay un grupo que dice*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=WxlxuQ29n4k>, última consulta 22 de marzo de 2016.

Pijpers, J. M. (2007). La Nueva Trova cubana. *Revista De Estudios Poético-Musicals*, 4.

Pogolotti, G. (2007). *Polémicas culturales de los 60*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

¿Por qué es importante para Venezuela la extradición de Posada Carriles? (2005). *Aporrea*. Disponible online, <https://www.aporrea.org/actualidad/a14337.html>, última consulta 6 de noviembre de 2017.

Portales Machado, Y. S. (2008). *Una mujer se ha perdido... las diferencias entre el amor del bolero clásico y el de la Nueva Trova cubana*. Disponible online, <http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=8418&idseccion=25>, última consulta 21 de enero de 2015.

Portuondo, J. A. (1971). *El pensamiento vivo de Maceo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Portuondo, J. A. (1979). *Itinerario estético de la Revolución cubana*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Prats Sariol, J. (1980). *Estudios sobre poesía cubana*. La Habana: UNEAC.

Premio Biblioteca Breve. Disponible online, <https://www.planetadelibros>.

[com/premios/premio-biblioteca-breve/5](http://clubtenco.it/premio-premio-biblioteca-breve/5), última consulta 28 de noviembre de 2017.

Premio Tenco – Rassegna della canzone d'autore. Disponible online, <http://clubtenco.it/premio-tenco-rassegna-della-canzone-dautore/>, última consulta 18 de octubre de 2018.

Pring-Mill, R. D. F. (1983). Cantas - canto - cantemos: las canciones de lucha y esperanza como signos de reunión e identidad. *Romanistisches Jahrbuch*, 34.

Puig Soberçon, C. (1987). *Habla Silvio. Encuentro de la juventud*. Disponible online, <http://zurondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Rabell López, M., Galbán Peramo, E. y Salazar Rosabal, L. (2014). La Primera Generación Poética de la Revolución dentro de la Literatura Cubana. *Luz*, 4, 36-47.

Radaelli, A. M. (1985). Silvio Rodríguez y su modo de cantar. *Cuba Internacional*. Disponible online, <http://zurondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Ramírez, A. (2014). *Canción de barrio. Silvio Rodríguez en dos años de gira interminable* [DVD]. Cuba: Estudios Ojalá y Producciones Canek.

Ramírez, A. y Pérez, E. (2008). *Hombres sobre cubierta*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=Ls39rDln19E>, última consulta 18 de

febrero de 2019.

Ramos, D. (2004). *Simón Bolívar*. L'Hospitalet: Ediciones Anaya.

Randall, M. (1972a). *Mujeres en la revolución*. México: Siglo XXI.

Randall, M. (1972b). *This great people said. "Enough" and has begun to move...*

Poems from the struggle in Latin America. San Francisco: People Press.

Randel, W. P. (1965). *El Ku Klux Klan*. Barcelona: Bruguera.

Ravsberg, F. (2009). EE.UU. niega visa a Silvio Rodríguez. *BBC*. Disponible online, http://www.bbc.com/mundo/america_latina/2009/05/090504_0511_cuba_eeuu_silvio_rodriguez_mf, última consulta 6 de noviembre de 2017.

Residencia permanente para un ciudadano cubano. (2003). *Servicio de Ciudadanía e Inmigración de los Estados Unidos*. Disponible online, <https://www.uscis.gov/es/tarjeta-verde/otras-maneras-de-obtenerla/cubanos/residencia-permanente-para-un-ciudadano-cubano>, última consulta 27 de noviembre de 2017.

Rey Tristán, E. (2001). Identidad revolucionaria y cultura política en los 60, Cuba y la izquierda radical urugaya. *Entre nós*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Rickover, H. (1995). *El Maine y la guerra de Cuba*. Barcelona: Premiá de Mar.

Rieff, D. (1993). *The exile: Cuba in the heart of Miami*. New York: Simon & Schuster.

Río, J., del (2000). Del Silvio posible nunca se sabe demasiado. *El caimán barbudo*, 305. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/opiniones>, última consulta 14 de septiembre de 2016.

Riverend, J., le (1992). *Breve historia de Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Rivero, M. (2012). Cantar en Cuba hoy. *Juventud rebelde*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Rivero Cabrera, M. y Ramírez, A. (2013). *Por todo espacio, por este tiempo. Con Silvio Rodríguez en los barrios de La Habana*. La Habana: Editorial José Martí.

Rodríguez, S. (1970). Cine cubano entrevista a Silvio Rodríguez. *Cine cubano*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas?page=2>, última consulta en 1 de septiembre de 2016.

Rodríguez, S. (1984). El canto de la nueva trova. *El porteño*, 3, 69-70.

Rodríguez, S. (1996b). *Canciones del mar*. La Habana: Ediciones Ojalá.

Rodríguez, S. (1997). *Silvio Rodríguez: cuando la historia se convierte en palabras*. Disponible online, http://www.uneac.org.cu/index.phpmodule=publicaciones&act=publicacion_numero&id=38&idarticulo=18#articulo_top, última consulta 20 de enero de 2015.

Rodríguez, S. (2004). *Antología, vol. 1-2*. Madrid: Ellago Ediciones / Ojalá.

Rodríguez, S. (2005). *Antología. vol. 3-4*. Madrid: Ellago Ediciones / Ojalá.

Rodríguez, S. (2006b). *Te doy una canción*. Madrid: Temas de hoy.

Rodríguez, S. (2008). *Cancionero*. La Habana: Letras Cubanas-Ojalá.

Rodríguez, S. (2010). La realidad social no puede ni más ni menos que manifestarse. *Devenir*. Disponible online, <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Rodríguez, S. (2011). *Zurrón del aprendiz*. Disponible online: <http://zurroundelaprendiz.com/>, última consulta 18 de febrero de 2019.

Rodríguez, S. (2013). *En Costa Rica, entrevista Buen día*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=0iGYqG65eeU>, última consulta 3 de abril de 2016.

Rodríguez Arechavaleta, C. M. (2017). *La democracia republicana en Cuba, 1040-1952: actores, reglas y estrategias electorales*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez Gutiérrez, G. (2015). *Textos legales: Ley No. 1289, Código de Familia*. La Habana: Organización Nacional de Bufetes Colectivos.

Rodríguez Rivera, Guillermo. (1981). Poesía y canción en Cuba. *Revista Casa de las Américas*, 125, 127-137.

Rodríguez, S., Nicola, N. y Milanés, P. (2007). *Una guitarra, un buen amor: cien canciones de Silvio Rodríguez, Noel Nicola y Pablo Milanés*. (Selección de

textos El diablo ilustrado). La Habana: Abril.

Rojas, R. (2007). Anatomía del entusiasmo: La revolución como espectáculo de ideas. *América Latina Hoy*, 47, 39-53.

Romero, E. R. (1995). La problemática de la "clase universal" en el marxismo en las condiciones actuales. *Anuario Hispano Cubano de Filosofía*. Disponible online, <http://www.filosofia.org/mon/cub/dt011.htm>, última consulta 2 de abril de 2019.

Romeu, V. (2007). Apuntes metodológicos para el análisis de los textos artísticos desde el enfoque argumentativo de Oswald Ducrot. "El dulce abismo": un caso ilustrativo. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 37. Disponible online, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero37/duabismo.html>, última consulta 28 de abril de 2017.

Romeu, V. (2012). La semántica del discurso y la teoría de la gestión de la información. Análisis del discurso poético en la obra de Silvio Rodríguez. *Comunicación y ciudadanía*, 6, 16-28.

Rotzinger, L. (1968). Actividad intelectual y subdesarrollo. *Ruedo Ibérico*, 16 (Monográfico Congreso Cultural de La Habana), 15-20.

Rumbaut, R. (1978). Conversación con Fidel. *Areito*, IV, 24-28.

Russell, B. (1968). *Crímenes de guerra en Vietnam*. Madrid: Aguilar

Sacristán, M. (1970). *Antonio Gramsci: antología*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Sánchez, H. L. (2016). *El último comandante*. Disponible online, <http://www.elperiodico.com/es/noticias/internacional/fidel-castro-muere-cuba-5653743>, última consulta 31 de mayo de 2017.
- Santos, M., de los (1980). *Retrato en vivo*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=bdBANvAjJNY>, última consulta 14 de mayo de 2016.
- Santucho, M. (1999). Aspiraba a ser guerrillero, porque era la forma más plena de ser humano. *Laberintos de la utopía*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.
- Sanz, J. (1994). *Silvio: memoria trovada de una revolución*. Tafalla: Txalaparta.
- Sarmiento Ramírez, I. (2004). *Cuba: entre la opulencia y la pobreza*. Madrid: Aldaba.
- Sarusky, J. (2005). *Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC. Mito y realidad*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Schücking, Levin L. (1950). *El gusto literario*. México-Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Scotto, C. (2011). *Discurso de la rectora de la Universidad Nacional de Córdoba, Dra. Carlonina Socto*. Disponible online, <http://revista.digitalmacedonio6.blogspot.com.es/>, última consulta 21 de enero de 2015.
- Seager, J. (2001). *Atlas del estado de la mujer en el mundo*. Madrid: Akal.

Segura Jiménez, R. (2008). *Silvio Rodríguez: trova en revolución*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=mlT0WA-MvmQ>, última consulta 11 de febrero de 2016.

Sierra I Fabra, J. (2003). *John Lennon*. L'Hospitalet: Ediciones Folio.

Silvio, compositor, 20 años habla. (1967). *Juventud rebelde*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas?page=2>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Simoni, V. (2011). L'interculturalité comme justification: sexe "couleur locale" dans la Cuba touristique. *Anthropologies de l'interculturalité*, 417-438. Paris: L'Harmattan.

Skierka, V. (2007). *Fidel Castro: la biografía definitiva del líder cubano*. Madrid: MR Biografías.

Smorkaloff, P. M. (1997). *Readers and writers in Cuba : A social history of print culture, 1830s-1990s*. New York: Garland.

Sol Reyes, A., del (2012). Nunca han existido tantos espacios de trova y por la trova. *Cubasí*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Sóñora Soto, I. (2011). Feminismo y género: el debate historiográfico en Cuba. *Anuario De Hojas De Warmi*, 16, 1-27.

Sounes, H. (2002). *Bob Dylan: la biografía*. Barcelona: Mondadori.

Sousa, S., de (2009). À l'épreuve des temps... temps lexical et temps politique dans le discours de Fidel Castro (1959-2008). *Explorations Textométriques*, 2, 337-349.

Sousa, S., de (2011). Le discours révolutionnaire cubain: Du fidelismo au castrismo. *E-Crit*. Disponible online, [https://www.academia.edu/1998401/Le discours r%C3%A9volutionnaire cubain du fidelismo a u castrismo](https://www.academia.edu/1998401/Le_discours_r%C3%A9volutionnaire_cubain_du_fidelismo_a_u_castrismo), última consulta 10 de abril de 2019.

Suchlicki, J. (2009). *Breve historia de Cuba*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.

Sweig, J. E. (2016). *Cuba: what everyone needs to know*. Oxford: New York Oxford University Press.

Taibo, C. (1994). *La disolución de la URSS*. Barcelona: Ronsel.

Tamanes, R. (2011). *Breve historia de la Guerra civil española*. Barcelona: Ediciones B.

Tapia, J. A y Astarita, R. (2011). *La Gran Recesión y el capitalismo del siglo XXI*. Madrid: Catarata.

Thomas, H., Vayssière, P. y Orozco, R. (1995). La Revolución cubana. *Cuadernos de historia*, 16.

Tirado, V. (1989). *Sandino y la doctrina de liberación nacional*. Managua: Vanguardia.

Tratado sobre la prohibición de los ensayos. Disponible online, https://www.iaea.org/sites/default/files/15403500322_es.pdf, última consulta 26 de septiembre de 2016.

Valtierra, E. (2010). *Silvio, aprendiz de brujo*. Cuba: La Memoria.

Velasco, F. (2007). La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 23, 139-153.

Velásquez, R. (1977). El trovador además de ente artístico debe ser también educador. *Sierra Maestra*. Disponible online, <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas?page=2>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Veloz, G. y Prada, P. (1989). Camarada recluta, llegaste arriba. *Verde olivo*. Disponible online, <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Venceremos. (2014). *¿Quiénes somos?*. Disponible online, <http://www.venceremos.cu/quienes-somos>, última consulta 8 de abril de 2019.

Villegas, P. (2007). Silvio le habla al Sur. *Telesur*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=gs-OtCBA5fY>, última consulta 18 de febrero de 2019.

William, L. (2003). *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la Revolución cubana*. Madrid: Editorial Verbum.

Xalma, C. (2007). *Cuba, ¿hacia dónde?: transformación política, económica y social en los noventa : Escenarios de futuro*. Barcelona: Icaria.

Yentzen, E. y Godoy, A. (1984). Óyeme esto y dime, dime lo que piensas tú. *La bicicleta*. Disponible online, <http://zurroundelaprendiz.com/opiniones>, última consulta 4 de septiembre de 2016.

Zaccara, L. (2006). *Irak: invasión, ocupación y caos*. Madrid: Los libros de la catarata.

Zanetti Lecuona, O. (2013). *Historia mínima de Cuba*. Madrid: Turner.

Zapata, S. (1996). *Silvio Rodríguez: para letra y orquesta*. Caracas: Alfadil.





8.2. Bibliografía del análisis de la obra de Silvio Rodríguez.

Alemán, E. y Alemán, G. (2005). *Por quien merece amor*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Alonso, A. y Valmaña Lastres S. (coord.). (2010). *Roque Dalton*. La Habana: Casa de las Américas.

Benmayor, R. (1981). La "Nueva Trova": New Cuban song. *Latin American Music Review / Revista De Música Latinoamericana*, 2 (1), 11-44.

Bloom, H. (2003). *Walt Whitman*. New York: The library of America.

Boron, R., de. (2010). *The story of Merlin*. Cambridge: D.S. Brewer.

Brienza, H. (2007). *Farabundo Martí: rebelión en el patio trasero*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Browning, W. R. F. (1998). *Diccionario de la Biblia: guía básica sobre los temas, personajes y lugares bíblicos*. Barcelona: Paidós.

Cañizares, D. (1992). *La Trova Tradicional cubana*. La Habana: Letras cubanas

Carrera, L. y Torres E. J. (2015). *Entrevista a Silvio Rodríguez*. La Habana.

Cartaya, A. (1978). *Silvio habla de la canción "Mariposas"*. Disponible online, <http://www.zurrondelaprendiz.cult.cu/entrevistas/silvio-habla-de-la-cancion-mariposas>, última consulta 18 de febrero de 2019.

Castellanos, E. J. (2001). Me parece una forma muy bonita de pedir disculpas. *John Lennon en La Habana with a little help from my friends*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas?page=2>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Castillo de González, A. (1990). *Ignacio Agramonte en la vida privada*. La Habana: Editora Política.

Correa, A. (1997). Entrevista para el Nuevo Herald, de Miami. *Nuevo Herald*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

D'Amico, H. (2013). Paul Tibbets: "Nunca perdí una noche de sueño por Hiroshima". *La nación*. Disponible online, <https://www.lanacion.com.ar/1629019-paul-tibbets-nunca-perdi-una-noche-de-sueno-por-hiroshima>, última consulta 18 de febrero de 2019.

Díaz Castro, F. (2005). Las quince mil vidas del cisne salvaje. *Juventud rebelde*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Enciclopedia Cubana. (2010g). Frases de Martí. *EcuRed*. Disponible online, [https://www.ecured.cu/Sistema:Frases de Mart%C3%AD?fbclid=IwAR3IAqCgcCP -AarDqnPTmQL0mrfWqCjtIBZwd8y4LIqnQjZXGxOmYhFcZU,](https://www.ecured.cu/Sistema:Frases%20de%20Mart%C3%AD?fbclid=IwAR3IAqCgcCP-AarDqnPTmQL0mrfWqCjtIBZwd8y4LIqnQjZXGxOmYhFcZU)

última consulta 15 de abril de 2019.

Fernández Rodríguez, M. L. (2016). *Discursos sobre Santiago de Compostela y el/los camino(s) de Santiago en la novela española actual (2010) a través de técnicas analíticas digitales: posibilidades y valor del conocimiento generado*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Figuerola, C. G., Alonso Berrocal, J. L., Zazo Rodríguez, A. F. y Rodríguez, E. (2004). Algunas Técnicas de clasificación automática de documentos. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 15.

Friesová, J. R. (2002). *Fortress of my youth: memoir of a Terezin survivor*. Wisconsin: University of Wisconsin System.

Gallego Morell, A. (1993). *Sobre García Lorca*. Granada: Universidad de Granada.

García, N. R. (2013). *Silvio Rodríguez, Ojalá*. Disponible en, https://www.youtube.com/watch?v=pmqJFXfXK_0, última consulta 1 de septiembre de 2018.

Godoy, A. (1984). *Entrevista en tres partes publicada en la revista La Bicileta*. Disponible online, <http://www.zurrondelaprendiz.cult.cu/entrevistas/entrevista-en-tres-partes-publicada-en-la-bicicleta-0>, última consulta 18 de febrero de 2019.

Jessua, A. (1967). *Jeu de massacre*. France: Studio Canal.

Las mil y una noches. (1975). (Vernet, J. [Trad.]). Barcelona: Planeta.

Ling, P. (2015). *Martin Luther King, JR*. London: Routledge.

Llul, J. (2017). Sinuhé, aventuras de un egipcio en el exilio. *National Geographic España*. Disponible online, https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/sinhue-aventuras-egipcio-exilio_11326, última consulta 18 de febrero de 2019.

López, A. (1983). Del Rock de los fantasmas al Unicornio azul. *Opina*. Disponible online, <http://zurrondelearning.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

López Cano, R. (2014). Music and Post-Communist Subjectivities in Cuba. *Music and Youth Culture in Latin America. Identity Construction Processes from New York to Buenos Aires*, 132-155. Oxford: Oxford University Press.

MacDonald, I. (2000). *The Beatles: revolución en la mente*. Madrid: Celeste Ediciones.

Manabe, N. (2006). Lovers and rulers, the real and the surreal: harmonic metaphors in Silvio Rodríguez's songs. *Transcultural Music Review / Revista Transcultural De Música*, 10.

Margulis, M. (2003). *Juventud, cultura, sexualidad: la dimensión cultural en la afectividad y la sexualidad de los jóvenes de Buenos Aires*. Buenos Aires: Biblos.

Martins Villaça, M. (2004). *Polifonía tropical: experimentalismo e engajamento*

na música popular (Brasil e Cuba 1967-1972). São Paulo: Humanitas.

Masse, F. (2016). El edificio donde murió John Lennon y su tétrica historia.

Milenio. Disponible online, <https://www.milenio.com/cultura/edificio-murio-john-lennon-tetrica-historia>, última consulta 18 de febrero de 2019.

Montero Aroca, J. (2010). *Bolero: historia de un siglo de emociones*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Morales Alemañy, S. (2008). *Silvio poeta*. La Habana: La Memoria Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.

Moreno, M. y Ratinaud P. (2015). *Manual uso de Iramuteq*. Disponible online, <http://www.iramuteq.org/documentation>, última consulta 18 de febrero de 2019.

Moscoloni, N. (2004). El análisis multidimensional de datos como herramienta metodológica en ciencias sociales. *VI Jornadas de Sociología*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Navarro, F. (2016). Silvio Rodríguez: el pueblo cubano debe tener más participación. *El País*. Disponible online, <http://zurroundelaprendiz.com/entrevistas>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Navarro, O. (1975). *Ser autocrítico, profundo, generoso...* Disponible online, <http://www.zurroundelaprendiz.cu/entrevistas/ser-autocritico-profundo-generoso>, última consulta 18 de febrero de 2019.

Núñez Oliva, A. y Rodríguez Rosca, A. (1993). Yo sé que hay gente que no me

quiere. *La Gaceta de Cuba*. Disponible online, <http://zurrondelaprendiz.com/entrevistas?page=1>, última consulta 1 de septiembre de 2016.

Olmstead, K. (2008). *Jacques Cousteau: a life under the sea*. New York: Sterling.

Palomo, E. (2016). Cómo es el parque José Martí, el pequeño territorio de Cuba que está en EE.UU. *BBC News*. Disponible online, https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/03/160212_eeuu_parque_jose_marti_tampa_cuba_ep, última consulta 26 de enero de 2019.

Parra, V. (2004). *Violeta del pueblo*. Madrid: Visor Libros.

Ramírez, A. y Pérez, E. (2008). *Hombres sobre cubierta*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=Ls39rDln19E>, última consulta 18 de febrero de 2019.

Ravsberg, F. (2012). Cachita, la Virgen de Cuba. *BBC News*. Disponible online, https://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/03/120320_cachita_virgen_cuba, última consulta 12 de febrero de 2019.

Real Academia Española. (2013). Badajo. *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponible online, <https://dle.rae.es/?id=4IKrU61>, última consulta 29 de octubre de 2016.

Rigal, M. y González, B. (coord.) (2010). *Edgar Allan Poe (1809-2009): doscientos años después*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.

- Rodríguez, A. (2006). Entrevistado por Arlén Rodríguez. *Mesa Redonda*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=bW9rV2WYlvE>, última consulta 18 de febrero de 2019.
- Rodríguez, H. (2018). Los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki. *National Geographic*. Disponible online, https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandesreportajes/bombardeos-hiroshima-nagasaki-wwii_10590/3, última consulta 10 de febrero de 2019.
- Rodríguez, S. (1979). *El tren blindado*. Disponible online, https://www.youtube.com/watch?v=baPMER_fZ2s, última consulta 28 de enero de 2019.
- Rodríguez, S. (1996b). *Canciones del mar*. La Habana: Ediciones Ojalá.
- Rodríguez, S. (2004). *Antología, vol. 1-2*. Madrid: Ellago Ediciones / Ojalá.
- Rodríguez, S. (2005). *Antología, vol. 3-4*. Madrid: Ellago Ediciones / Ojalá.
- Rodríguez, S. (2006b). *Te doy una canción*. Madrid: Temas de hoy.
- Rodríguez, S. (2008). *Cancionero*. La Habana: Letras Cubanas-Ojalá.
- Rodríguez, S. (2011). *Zurrón del aprendiz*. Disponible online: <http://zurroundelaprendiz.com/>, última consulta 18 de febrero de 2019.
- Rowland, I. D. (2009). *Giordano Bruno*. Barcelona: Ariel.
- Santos, M., de los (1980). *Retrato en vivo*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=bdBANvAjJNY>, última consulta 18 de febrero de 2019.

- Sanz, J. (1994). *Silvio: memoria trovada de una revolución*. Tafalla: Txalaparta.
- Slide, A. (2000). *Nitrate won't wait: a history of film preservation in the United States*. USA: McFarland Classics.
- Stone, N. (2015). *Breve historia de la Segunda Guerra mundial*. Barcelona: Ariel.
- Subhânî, J. (2012). *La historia de Mahoma (PB): vida del profeta Muhammad (PB) e historia de los orígenes del Islam*. Qom: Elhame Shargh.
- Verne, J. (1979). *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Madrid: Alianza Editorial.
- Villegas, P. (2007) Silvio le habla al Sur. *Telesur*. Disponible online, <https://www.youtube.com/watch?v=gs-OtCBA5fY>, última consulta 18 de febrero de 2019.
- Weinschelbaum, V. (2006). *Coração Brasil: conversaciones con músicos brasileiros*. Barcelona: Belacqva.
- Wilhelm, R. (1926). *Lao-Tsé y el Taoísmo*. Madrid: Revista de Occidente.

8.3. Bibliografía del corpus de estudio.

Rodríguez, S. (1975). *Días y flores* [CD]. Cuba: EGREM.

Rodríguez, S. (1978a). *Al final de este viaje* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (1978b). *Mujeres* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (1980). *Rabo de nube* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (1982). *Unicornio* [CD]. Cuba: EGREM.

Rodríguez, S. (1984a). *Tríptico 1* [CD]. Cuba: EGREM.

Rodríguez, S. (1984b). *Tríptico 2* [CD]. Cuba: EGREM.

Rodríguez, S. (1984c). *Tríptico 3* [CD]. Cuba: EGREM.

Rodríguez, S. (1986). *Causas y azares* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (1988). *Oh melancolía* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (1992a). *Silvio Rodríguez en Chile* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (1992b). *Silvio* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (1994). *Rodríguez* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (1996a). *Domínguez* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (1998). *Descartes* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (1999). *Mariposas* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (2002). *Expedición* [CD]. Madrid: Fonomusic.

Rodríguez, S. (2003). *Cita con ángeles* [CD]. La Habana: Ojalá.

Rodríguez, S. (2006a). *Érase que se era* [CD]. La Habana: Ojalá.

Rodríguez, S. (2010). *Segunda cita* [CD]. La Habana: Ojalá.

Rodríguez, S. (2015). *Amoríos* [CD]. La Habana: Ojalá.



9. ANEXOS

ANEXO I: Resolución de la ONU

Asamblea General



Distr.

GENERAL

A/RES/47/19
17 de marzo de 1993

Cuadragésimo séptimo periodo de sesiones
Tema 39 del programa

RESOLUCION APROBADA POR LA ASAMBLEA GENERAL

[sin remisión previa a una Comisión Principal (A/47/L.20/Rev.1)]

47/19. Necesidad de poner fin al bloqueo económico, comercial y financiero impuesto por los Estados Unidos de América contra Cuba

La Asamblea General.

Decidida a fomentar el estricto respeto de los propósitos y principios consagrados en la Carta de las Naciones Unidas,

Reafirmando, entre otros principios, la igualdad soberana de los Estados, la no intervención y no injerencia en sus asuntos internos, y la libertad de comercio y navegación internacionales, consagrados, además, en numerosos instrumentos jurídicos internacionales,

Preocupada por la promulgación y aplicación por parte de Estados Miembros de leyes y regulaciones cuyos efectos extraterritoriales afectan a la soberanía de otros Estados y a los intereses legítimos de entidades o personas bajo su jurisdicción, así como a la libertad de comercio y navegación,

Teniendo conocimiento de la reciente promulgación de medidas de ese tipo dirigidas a reforzar y ampliar el bloqueo económico, comercial y financiero contra Cuba,

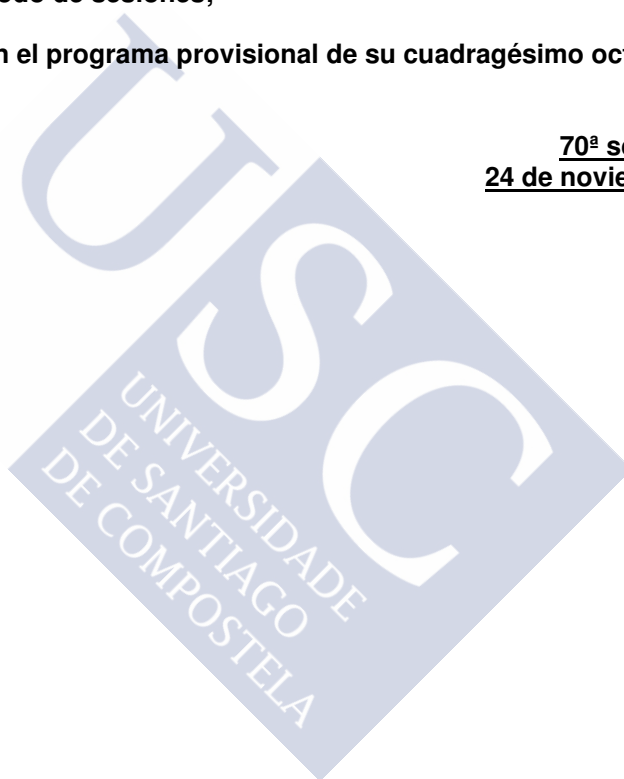
1. **Exhorta** a todos los Estados a que se abstengan de promulgar y aplicar leyes y medidas del tipo referido en el preámbulo de la presente resolución, en cumplimiento de sus obligaciones de conformidad con la Carta de las Naciones Unidas y el derecho internacional, y de los compromisos que libremente han contraído al suscribir instrumentos jurídicos internacionales que, entre otros, consagran la libertad de comercio y navegación;

2. **Insta** a los Estados donde existan ese tipo de leyes o medidas a que, en el plazo más breve posible y de acuerdo con su ordenamiento jurídico, tomen las medidas necesarias para eliminarlas o anular su efecto;

3. **Pide** al Secretario General que elabore un informe sobre el cumplimiento de la presente resolución y lo presente a la consideración de la Asamblea General en su cuadragésimo octavo período de sesiones;

4. **Decide** incluir el tema en el programa provisional de su cuadragésimo octavo período de sesiones.

70ª sesión plenaria
24 de noviembre de 1992



ANEXO II: 42 textos entregados en la encuesta

1. “Como esperando abril”
2. “Días y flores”
3. “Canción del elegido”
4. “Al final de este viaje en la vida”
5. “Mujeres”
6. “Y nada más”
7. “Vamos a andar”
8. “Testamento”
9. “Por quien merece amor”
10. “Unicornio”
11. “Domingo rojo”
12. “Canción de invierno”
13. “Llover sobre mojado”
14. “El tiempo está a favor de los pequeños”
15. “Tu fantasma”
16. “Canción para mi soldado”
17. “Causas y azares”
18. “No hacen falta alas”
19. “Cuando yo era un enano”
20. “En el jardín de la noche”
21. “Yo soy de donde hay un río”
22. “Venga la esperanza”
23. “Compañera”
24. “Juego que me regalo un 6 de enero”
25. “Escaramujo”
26. “La vida”
27. “Paladar”
28. “El viento eres tú”
29. “En busca de un sueño”
30. “Esta es la vida”
31. “Quien tiene viejo el corazón”

32. "Esta primavera"
33. "Totí"
34. "Tiempo de ser fantasma"
35. "Mi casa ha sido tomada por las flores"
36. "Qué sé yo"
37. "Oda a mi generación"
38. "Que levante la mano la guitarra"
39. "Toma"
40. "Dibujo en el agua II"
41. "Una canción de amor esta noche"
42. "Qué poco es conocerte"



Anexo III: Codificación 58 etiquetas a 14

A continuación se especifican las etiquetas que codificamos las propias investigadoras a partir de las primeras colocadas.

ETIQUETA INCIAL	FRECUENCIA	ETIQUETA CODIFICADA
Agonístico	6	Agonístico
Amistad	2	Amor
Amor	21	Amor
Angustia	1	Sentimiento
Aprendizaje	1	Conocimiento
Ausencia	1	Nostalgia
Cambio	7	Futuro
Colectividad	8	Colectividad
Compromiso	4	Agonístico
Confusión	1	Imaginación
Conocimiento	3	Conocimiento
Consumismo	1	Economía
Coste	1	Economía
Creación	1	Metafunción
Cuba	1	Colectividad
Curiosidad	1	Conocimiento
Desamor	1	Amor
Destino	3	Existencialismo
Destrucción	1	Agonístico
Disfrute	1	Sentimiento
Economía	1	Economía
Entrega	3	Agonístico
Erotismo	1	Amor
Esperanza	3	Futuro
Existencialismo	3	Existencialismo
Expectativa	2	Futuro
Fama	1	Metafunción
Felicidad	2	Sentimiento
Fracaso	1	Agonístico

Frustración	1	Agonístico
Futuro	6	Futuro
Imaginación	8	Imaginación
Incertidumbre	3	Sentimiento
Independencia	1	Libertad
Infancia	4	Infancia
Injusticia	1	Agonístico
Libertad	3	Libertad
Locura	1	Imaginación
Lucha	12	Agonístico
Mal	2	Agonístico
Melancolía	2	Nostalgia
Metacanción	8	Metafunción
Metafunción	6	Metafunción
Motor	1	Amor
Mujer	2	Mujer
Nostalgia	6	Nostalgia
Onírico	1	Imaginación
Patria	1	Colectividad
Pérdida	1	Nostalgia
Proyecto	5	Futuro
Recuerdo	1	Nostalgia
Relación	1	Amor
Repercusión	1	Existencialismo
Represión	1	Agonístico
Sentimiento	2	Sentimiento
Soledad	1	Sentimiento
Temor	1	Sentimiento
Voluntad	6	Futuro

Anexo IV: Etiquetas y acción principal todos los textos

TEXTO	ETIQUETAS CODIFICADAS	ACCIÓN PRINCIPAL
“Como esperando abril”	Futuro Imaginación Naturaleza	Esperando abril.
“Playa Girón”	Metafunción Colectividad Conocimiento	Compañeros poetas, de música y de historia, ¿qué hacer?
“El mayor”	Agonístico Ejemplo	El Mayor va cabalgando
“La vergüenza”	Economía Sentimiento Compromiso	Tendría la vergüenza, ¿a qué?
“Sueño con serpientes”	Onírico Agonístico Metafunción	Sueño con serpientes
“Pequeña serenata diurna”	Libertad Sentimiento Agonístico	Vivo, amo, soy un hombre feliz
“Esta canción”	Metafunción Sentimiento	Esta canción es
“Yo digo que las estrellas”	Metafunción Agonístico Naturaleza	Yo digo
“En el claro de luna”	Onírico Futuro	Sueña mi guardiana de la suerte
“Santiago de Chile”	Agonístico Sentimiento Metafunción	Allí, eso no está muerto
“Días y flores”	Agonístico Amor Naturaleza	La rabia es mi vocación
“Canción del elegido”	Agonístico Ejemplo Futuro	Iba matando canallas
“La familia, la propiedad privada y el amor”	Amor Agonístico Economía	Resultabas ser tú, resultaba ser yo
“Ojalá”	Sentimiento Agonístico Futuro	Ojalá que...

“La era está pariendo un corazón”	Compromiso Sentimiento Futuro	La era está pariendo un corazón
“Resumen de noticias”	Metafunción Crítica Compromiso	He estado y he preferido
“Debo partirme en dos”	Metafunción Compromiso Crítica	Debo partirme en dos
“Óleo de mujer con sombrero”	Amor Mujer Onírico	Una mujer se ha perdido
“Aunque no esté de moda”	Metafunción Amor Futuro	Aunque no esté de moda
“Qué se puede hacer con el amor”	Amor Agonístico	¿Qué se puede hacer con el amor?
“Al final de este viaje”	Existencialismo Sentimiento Futuro	Al final de este viaje en la vida quedará
“Mujeres”	Ejemplo Sentimiento Mujer	Me han estremecido un montón de mujeres
“En estos días”	Agonístico Naturaleza Futuro	¿Qué ocurre en estos días?
“Ya no te espero”	Futuro Agonístico	Ya no te espero
“Qué hago ahora”	Existencialismo Naturaleza Sentimiento	¿Dónde pongo lo hallado? ¿Qué le digo? ¿Qué hago ahora?
“Río”	Sentimiento Existencialismo Conocimiento	Río
“Te doy una canción”	Sentimiento Metafunción Agonístico	Te doy una canción
“Cierta historia de amor”	Amor Crítica Agonístico	Di con una mujer algo mayor que yo
“A donde van”	Conocimiento Existencialismo	¿A dónde van?
“Hoy no quiero estar lejos de la casa y el	Sentimiento Metafunción	Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol

“árbol”	Naturaleza	
“Esto no es una elegía”	Nostalgia Metafunción Sentimiento	Tú me recuerdas
“Aceitunas”	Sentimiento Amor	Comer aceitunas
“Y nada más”	Existencialismo Nostalgia	No hay nada aquí
“Vamos a andar”	Agonístico Futuro Colectividad	Vamos a andar
“Rabo de nube”	Onírico Sentimiento Futuro	Preferiría
“El día feliz que está llegando”	Futuro Sentimiento Naturaleza	Se está arrimando un día feliz
“Te amaré”	Amor Futuro	Te amaré
“Fábula de los tres hermanos”	Futuro Colectividad	¿Cómo miras tú?
“Que ya viví, que te vas”	Sentimiento Metafunción Onírico	Te perdí, ya no estás, ya viví, ya te vas
“Con diez años de menos”	Amor Existencialismo Agonístico	Si fuera diez años más joven
“Imagínate”	Onírico Amor	Imagínate
“Testamento”	Compromiso Metafunción Existencialismo	Le debo una canción
“Por quien merece amor”	Compromiso Amor	Mi amor es
“La gaviota”	Existencialismo Naturaleza Agonístico	Pasó una gaviota
“Son desangrado”	Agonístico Sentimiento Compromiso	Hablo de un corazón
“Pioneros”	Sentimiento Metafunción	Oyendo un cantar de pioneros
“Hoy mi deber”	Compromiso Metafunción Amor	Hoy mi deber era
“La primera mentira”	Sentimiento Onírico	Quería

	Existencialismo	
“Canción urgente para Nicaragua”	Amor Agonístico Colectividad	Nicaragua andará
“El sol no da de beber”	Amor Metafunción Agonístico	Toma de mí todo
“La maza”	Futuro Existencialismo Compromiso	Si no creyera
“Unicornio”	Onírico Amor Nostalgia	Mi unicornio azul se me perdió
“Domingo rojo”	Futuro Colectividad Compromiso	Este domingo es
“Nuestro tema”	Amor	Nuestro tema es
“El tren blindado”	Amor Agonístico	Viva ese lecho de amor
“Mi lecho está tendido”	Amor Nostalgia	Hoy me tendiste el lecho
“Camino a Camagüey”	Sentimiento Metafunción Futuro	Voy
“El vagabundo”	Nostalgia Sentimiento Onírico	Conozco un vagabundo que
“Canción de invierno”	Agonístico Amor	Llegas a casa cansada
“Llover sobre mojado”	Existencialismo Conocimiento Futuro	Despierto, leo y salgo
“Ángel para un final”	Amor Nostalgia	Pasa un ángel
“El vigía”	Futuro Naturaleza Metafunción	Yo sólo soy un vigía
“El dulce abismo”	Compromiso Naturaleza Amor	Amada supón
“El reparador de sueños”	Onírico Futuro Compromiso	Siempre llega el enanito
“Me veo claramente”	Amor Existencialismo Metafunción	Me veo claramente
“Llueve otra vez”	Amor	Llueve otra vez

	Nostalgia Naturaleza	
“El tiempo está a favor de los pequeños”	Agonístico Colectividad Amor	El tiempo está a favor
“Tu fantasma”	Nostalgia Metafunción Amor	Me decido a
“Yo soy como soy”	Metafunción Existencialismo Compromiso	Yo soy como soy
“Leyenda”	Compromiso Naturaleza Amor	Salió el sol
“Yo te quiero libre”	Libertad Sentimiento Existencialismo	Yo te quiero libre
“Me acosa el carapálida”	Colectividad Agonístico Libertad	Me acosa el carapálida
“La gota de rocío”	Naturaleza Onírico Amor	La gota de rocío se cayó
“Qué signo lleva el amor”	Metafunción Existencialismo Amor	Hay una canción que
“Canción para mi soldado”	Agonístico Compromiso Metafunción	Si caigo en el camino
“Causas y azares”	Sentimiento Futuro Existencialismo	Las causas cercan y el azar enreda
“Canto arena”	Metafunción Existencialismo Compromiso	Canto arena y canto espuma
“Sólo el amor”	Amor Ejemplo	Solo el amor hace
“Historia de las sillas”	Amor Compromiso Ejemplo	Hay una silla
“Canción en harapos”	Crítica Colectividad Metafunción	Qué fácil es
“Hallazgo de las piedras”	Conocimiento Infancia Existencialismo	Todo crece
“Te conozco”	Existencialismo Amor	Te conozco

	Onírico	
"Sueño de una noche de verano"	Onírico Agonístico Amor	Yo soñé
"En mi calle"	Existencialismo Nostalgia	Yo no sé por qué
"Cuando digo futuro"	Futuro Agonístico Colectividad	Creer
"El pintor de las mujeres-soles"	Existencialismo Metafunción Ejemplo	El pintor es
"Boga-boga"	Ejemplo Sentimiento Compromiso	A trabajar
"Réquiem"	Nostalgia Amor Metafunción	Anda, corre, vuela
"No hacen falta alas"	Agonístico Futuro Colectividad	No hacen falta alas
"Cuando yo era un enano"	Libertad Infancia Nostalgia	Cuando yo era
"Eva"	Mujer Libertad Ejemplo	Eva sale
"Locuras"	Onírico Existencialismo	Hay locuras
"Con un poco de amor"	Amor Existencialismo	Con un poco de amor hago
"Jerusalén, año cero"	Ejemplo Compromiso Colectividad	Entró en Jerusalén
"Entre el espanto y la ternura"	Existencialismo Onírico Sentimiento	Entre el espanto y la ternura ocurre
"Bolero y habaneras"	Economía Amor Compromiso	Tú la perdiste
"La prisión"	Libertad Agonístico Futuro	La prisión continúa
"Amigo mayor"	Amor Ejemplo Metafunción	El amigo es
"Oh melancolía"	Nostalgia	Hoy viene

	Amor Onírico	
“Décimas a mi abuelo”	Existencialismo Infancia Amor	Yo soy de
“Verbos en juego”	Compromiso Existencialismo Sentimiento	Poner el verbo
“El extraño caso de las damas de África”	Onírico (imposibilidad de reducir las etiquetas, singularidad del texto)	Compré una africana
“Hay quien precisa”	Existencialismo Metafunción	Hay quien precisa
“En el jardín de la noche”	Futuro Onírico Naturaleza	Volaré
“Tonada de la muerte”	Existencialismo	La muerte ronda
“El hombre extraño”	Amor Onírico Ejemplo	El hombre que besaba
“La escalera”	Conocimiento Existencialismo	Me encontré con la escalera
“Generaciones”	Conocimiento Onírico Amor	Un pájaro pasa
“Mariko-San”	Onírico Compromiso	Hoy debiera
“La resurrección”	Agonístico Futuro	La resurrección es
“Venga la esperanza”	Futuro Amor	Venga la esperanza
“Compañera”	Metafunción Amor Agonístico	La canción es
“Trova de Edgardo”	Metafunción Ejemplo Onírico	Hoy recordé a Edgardo
“La desilusión”	Agonístico Onírico	La desilusión hizo
“Y Mariana”	Libertad Metafunción	Hay quien quisiera ser distinto
“Abracadabra”	Conocimiento Amor	Yo no sé

	Onírico	
“Hombre”	Ejemplo Agonístico Metafunción	Por ti canto
“Monólogo”	Nostalgia Metafunción Existencialismo	No vine a perturbarles
“El necio”	Agonístico Compromiso Existencialismo	Yo me muero como viví
“La guitarra del joven soldado”	Agonístico Metafunción Amor	La guitarra del joven soldado es
“Quien fuera”	Amor Metafunción Existencialismo	Quien fuera
“Juego que me regalo un 6 de enero”	Agonístico Amor Metafunción	Sigo en pie
“Escaramujo”	Conocimiento Infancia	Vine para preguntar
“El problema”	Amor Existencialismo Agonístico	El problema no es
“Casiopea”	Existencialismo Conocimiento Naturaleza	Me voy debilitando
“Flores nocturnas”	Agonístico Naturaleza Sentimiento	Se abren las flores nocturnas
“Canción de navidad”	Economía Metafunción Compromiso	Mi canción es
“Ando como hormiguita”	Onírico Amor Naturaleza	Ando como hormiguita
“Debo”	Amor Compromiso Nostalgia	Debo
“Tocando fondo”	Metafunción Existencialismo Crítica	Tocando fondo ando
“Desnuda y con sombrilla”	Amor Onírico	Tú sentada y yo de pie
“Del sueño a la poesía”	Metafunción Onírico	Un mundo de contrahechos se esparce
“La vida”	Conocimiento	La vida me ha hecho

	Metafunción Existencialismo	
“Paladar”	Economía	Me pregunto
“Ala de colibrí”	Futuro Onírico Colectividad	Hoy voy a
“Soltar todo y largarse”	Libertad Futuro Metafunción	Soltar todo y largarse
“Canción del trovador errante”	Metafunción Existencialismo Futuro	Fui un trovador errante
“Reino de todavía”	Conocimiento Onírico Futuro	Nadie sabe
“Caballo místico”	Onírico Amor Nostalgia	Érase un caballo
“Si seco un llanto”	Metafunción Onírico Compromiso	Un día lloró, un día halló
“Se demora”	Futuro Existencialismo	Se demora
“Me quieren...”	Agonístico Existencialismo Metafunción	Me quieren
“Hacia el porvenir”	Futuro Existencialismo Amor	Hacia el porvenir partieron
“El viento eres tú”	Amor Agonístico Naturaleza	El viento eres
“En busca de un sueño”	Futuro Agonístico	En busca de un sueño
“Tu imagen”	Amor Existencialismo Nostalgia	Tu imagen me llegó
“Lo de más”	Metafunción Amor	Lo de menos es
“Vida y otras cuestiones”	Existencialismo	Quiénes hacen
“Romanza de la luna”	Naturaleza Existencialismo	Pregonando
“El trovador de barro negro”	Metafunción Onírico Sentimiento	El trovador de barro negro hace

“Paloma mía”	Amor Naturaleza	Yo me tendiera junto a tu cuello
“A caballo”	Agonístico Naturaleza Amor	A caballo ocurre
“La cosa está en...”	Metafunción Futuro Colectividad	La cosa está en
“Rosana”	Existencialismo Amor	Ya te estoy recordando
“La tonada inasible”	Metafunción Sentimiento	Hace quince
“Por todo espacio, por todo tiempo”	Onírico Existencialismo	Mi sombra vaga
“Lo que quisiste ser”	Agonístico Metafunción Existencialismo	No eres ya lo que quisiste ser
“Las ruinas”	Amor Metafunción	Hubo
“Esta es la vida”	Sentimiento	Esta es la vida
“Quien tiene viejo el corazón”	Amor Futuro Naturaleza	Quien tiene viejo el corazón se va
“Olivia”	Naturaleza Sentimiento Existencialismo	Olivia despertó
“Y tantos huesos chocarán”	Existencialismo Futuro Onírico	Veré
“Tu sonrisa ha cambiado”	Mujer Futuro Existencialismo	Tu sonrisa ha cambiado
“Al final de esta segunda luna”	Metafunción Existencialismo Sentimiento	Quise decir
“Derecho humano”	Metafunción Existencialismo Crítica	Pido
“Viñeta”	Onírico Naturaleza Existencialismo	Hablo de
“Sin hijo ni árbol ni libro”	Existencialismo Ejemplo Colectividad	El hombre que no tuvo ni hijo ni árbol ni libro
“Sueño valseado”	Onírico Metafunción Existencialismo	Sueño

“Alguien”	Nostalgia Metafunción	Alguien se comporta así
“Como quien dice”	Nostalgia Metafunción	Hoy volví a
“Mariposas”	Nostalgia Amor Naturaleza	Hoy recuerdo mariposas
“Esta primavera”	Futuro Onírico Naturaleza	La primavera se demora
“Totí”	Onírico Sentimiento Naturaleza	En el cuello de un totí me subí
“El baile”	Agonístico Onírico	La sala nos espera
“Expedición”	Futuro Agonístico Colectividad	Viajamos en una expedición
“Fronteras”	Colectividad Futuro Agonístico	Contar fronteras
“Amanecer”	Metafunción Onírico	La musa que bajó
“Sortilegio”	Existencialismo Metafunción Futuro	Qué se hace si
“Hace no sé qué tiempo ya”	Nostalgia Amor Metafunción	Hace no sé qué tiempo ya
“Ese hombre”	Ejemplo Compromiso Futuro	Ese hombre que es
“Anoche fue la orquesta”	Naturaleza Onírico Nostalgia	Anoche fue la orquesta
“La mancha”	Onírico Infancia Futuro	Había una mancha y la borré
“Quédate”	Agonístico Amor	Quédate
“Tiempo de ser fantasma”	Agonístico Futuro Compromiso	Tiempo de ser fantasma
“Mi casa ha sido tomada por las flores”	Onírico Sentimiento Naturaleza	Mi casa ha sido tomada por las flores
“Cita con ángeles”	Agonístico	Vuelan los ángeles

	Infancia Ejemplo	
“Camelot”	Onírico Agonístico Sentimiento	De Camelot vuelan señales
“Pedacito de papel al viento”	Onírico Naturaleza Sentimiento	Pedacito de papel al viento es
“Sinuhé”	Agonístico Infancia Onírico	Qué solo está Sinuhé
“Letra de piel”	Onírico Metafunción Sentimiento	Anotar la letra en la piel
“Alabanzas”	Sentimiento Existencialismo Futuro	Alabado sea
“Leyenda de los dos amantes”	Amor Existencialismo	Se enroscaron los dos amantes
“Quiero cantarte un beso”	Metafunción Agonístico Existencialismo	Vuelve la necesidad
“Verónica del mar”	Onírico Existencialismo Ejemplo	Verónica del Mar es
“Qué sé yo”	Amor Agonístico Metafunción	Para que el corazón alce vuelo no hay
“Oda a mi generación”	Agonístico Colectividad Metafunción	Un hombre pide la palabra
“Todo el mundo tiene su Moncada”	Agonístico Ejemplo Compromiso	Menos mal que existen
“No aparezcas más sin avisar”	Metafunción Sentimiento Agonístico	No aparezcas
“Más de una vez”	Agonístico Metafunción Ejemplo	Más de una vez hago y digo
“El día en que voy a partir”	Amor Nostalgia Sentimiento	No te muevas
“Palabras”	Metafunción Existencialismo Futuro	Se convierte en palabras
“Nunca he creído que alguien me odia”	Metafunción Agonístico	Nunca he creído que alguien me odia

	Sentimiento	
“Terezín”	Agonístico Infancia Ejemplo	Terezín roto
“Judith”	Naturaleza Metafunción Amor	Cuida tus estrellas mujer
“Martianos”	Agonístico Ejemplo Compromiso	Yo soy
“La canción de la trova”	Metafunción Amor Sentimiento	Aunque las cosas cambien
“El seguidor de arcoíris”	Onírico Ejemplo Sentimiento	El seguidor del arcoíris hace
“Una mujer”	Amor Onírico	Una mujer llegó
“El papalote”	Infancia Nostalgia Ejemplo	El papalote cae
“Fusil contra fusil”	Agonístico Metafunción Ejemplo	Su nombre y su apellido son
“El matador”	Sentimiento Agonístico Metafunción	Siento
“Hoy es la víspera de siempre”	Existencialismo	Hoy es la víspera de siempre
“Por muchos lugares”	Existencialismo Metafunción	Por muchos lugares pasaba la historia
“Cuántas veces al día”	Existencialismo Agonístico Compromiso	Cuántas veces al día merecemos la muerte
“El barquero”	Existencialismo Metafunción Compromiso	Un barquero se lanzó
“Discurso fúnebre”	Nostalgia Naturaleza Infancia	Ayer mataron a un lobo y yo lo recuerdo
“Epistolario del subdesarrollo”	Crítica Economía Metafunción	No tengo que cerrar los ojos para ver
“Después que canta el hombre”	Metafunción Existencialismo Ejemplo	Después que canta el hombre
“Érase que se era”	Colectividad	Érase que se era una vez

	Existencialismo Metafunción	
“Que levante la mano la guitarra”	Agonístico Metafunción Sentimiento	Que levante la mano la guitarra
“Toma”	Metafunción Compromiso Colectividad	Toma
“Tonada del albedrío”	Ejemplo Agonístico Amor	Dijo Guevara
“Carta a Violeta Parra”	Agonístico Metafunción Nostalgia	Te escribe una guitarra para cantarte
“San Petersburgo”	Onírico Agonístico Sentimiento	Sobre algún puente estaba Elena
“Demasiado”	Existencialismo Libertad	Demasiado algo para hacer
“Sea señora”	Ejemplo Compromiso Futuro	Sea
“El gigante”	Onírico Infancia Amor	El gigante era
“Huracán”	Naturaleza Agonístico	Sopla huracán
“Bendita”	Nostalgia Libertad Agonístico	Yo fui una vez
“Segunda cita”	Metafunción Existencialismo Nostalgia	Quisiera
“Trovador antiguo”	Metafunción Ejemplo Sentimiento	Me declaro trovador antiguo
“Dibujo en el agua II”	Metafunción Onírico Existencialismo	Me dibujó
“Una canción de amor esta noche”	Amor Metafunción	Te quiero entregar una canción de amor
“Con melodía de adolescente”	Futuro Nostalgia Amor	Creo
“Tu soledad me abraza la garganta”	Existencialismo Ejemplo Metafunción	Yo he sido un hombre

“Haces bien”	Amor Ejemplo Existencialismo	Haces bien
“Día de agua”	Onírico Infancia Naturaleza	A la ventana le han salido dientes y los niños juegan a salir descalzos
“Qué distracción”	Metafunción Onírico Existencialismo	Qué distraído estoy
“En cuál de esos planetas”	Amor Existencialismo Onírico	¿En cuál hay?
“Se cuenta de ti”	Amor Futuro Existencialismo	Da miedo
“Querer tener riendas”	Amor Agonístico	Querer tener riendas en las manos
“Dibujo de mujer con sombrero”	Amor Conocimiento Agonístico	Se supone
“Detalle de mujer con sombrero”	Amor Agonístico Existencialismo	¿Qué me dará la vida, qué me dará el amor?
“Mujer sin sombrero”	Amor Metafunción Existencialismo	Hay el amor
“Que poco es conocerte”	Nostalgia Infancia Amor	Que poco es conocerte



Anexo V: Ejemplo encuesta

Grupo 1, Individuo/a 1

CUESTIONARIO DE IDENTIFICACIÓN

		RESPONDE SOLO SI MARCASTE LA PRIMERA COLUMNA			
	Marca con una cruz los textos que reconozcas	¿Cómo lo/s conociste/s?	¿El grado de conocimiento es alto, medio o bajo?	¿Podrías identificar al autor de alguno de los textos?	¿Podrías indicar su nacionalidad, profesión y año (aprox.) de nacimiento?
"Compañera"					
"Llover sobre mojado"					
"Juego que me regalo un 6 de enero"					

CUESTIONARIO CORPUS

Lee cada texto dos veces y responde a las siguientes cuestiones. Recomendamos responder a todas las cuestiones sobre un texto antes de pasar al siguiente.

1. Selecciona tres palabras clave para cada uno de los textos. **Las palabras clave que selecciones tienen que aparecer en los propios textos:**

1. “Compañera”:
2. “Llover sobre mojado”:
3. “Juego que me regalo un 6 de enero”:

2. Para cada uno de los texto, escribe hasta un máximo de tres temas, utilizando **preferentemente una palabra para cada uno de ellos** según pienses que son los fundamentales. Ejemplo: Amor

- Aplícales un PORCENTAJE de relevancia a cada uno de ellos (cuya suma no tiene que ser el 100 %).

-Anota los temas TAMBIÉN en los cuadros que están al lado del propio texto

1. “Compañera”:
2. “Llover sobre mojado”:
3. “Juego que me regalo un 6 de enero”:

3. Describe en un máximo de tres líneas la idea que crees que el texto está proyectando:

1. "Compañera":

2. "Llover sobre mojado":

3. "Juego que me regalo un 6 de enero"

4. Rodea la dificultad de identificación de los temas de cada texto, siendo "A" "Poca dificultad" y "E" "Mucha dificultad":

1. "Compañera": A B C D E

2. "Llover sobre mojado": A B C D E

3. "Juego que me regalo un 6 de enero": A B C D E

5. ¿Te han gustado los textos? Rodea tu respuesta siendo "A" "No me ha gustado nada" y "E" "Me ha gustado mucho"

1. "Compañera": A B C D E

2. "Llover sobre mojado": A B C D E

3. "Juego que me regalo un 6 de enero": A B C D E

CUESTIONARIO CORPUS, SEGUNDA PARTE

5. De entre estas etiquetas temáticas, selecciona una, dos o tres para cada uno de los textos según creas que es un tema tratado en ellos.

- Si crees que ninguna representa el tema del texto, indica CERO.
- Expresa en PORCENTAJES el peso que crees que tiene cada una (la suma no tiene que dar 100 %)

Agonístico / Lucha	Amor
Colectividad	Conocimiento
Economía	Existencialismo
Futuro	Imaginación
Infancia	Libertad
Función del arte y /o del artista	Mujer
Nostalgia	Sentimental

1. "Compañera:
2. "Llover sobre mojado":
3. "Juego que me regalo un 6 de enero":

6. Considera ahora los temas que colocaste en la primera parte (y que anotaste en las tablas de los textos) y las etiquetas que seleccionaste en esta segunda. Escoge hasta un máximo de tres que, según creas, sean los definitivos (Puedes quedarte con los primeros, con los segundos o mezclarlos):

1. "Compañera:
2. "Llover sobre mojado":
3. "Juego que me regalo un 6 de enero":

CUESTIONARIO PERSONAL

1. Edad:

2. Sexo:

3. Nacionalidad/es:

3. País de nacimiento:

4. País de residencia habitual:

5. País/es en los que has vivido más de un año:

6. Lengua primera:

7. Otras lenguas:

8. Consideras que tu dominio del español es:

Bueno/Muy bueno

Medio

Bajo

9. En una escala tradicional de 1 a 10, siendo 1 extrema izquierda y 10 extrema derecha, indica en qué posición te sitúas:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Y si lo crees oportuno, defínela en un máximo de tres palabras:

10. Carrera universitaria en curso:

11. Curso:

12. Otros estudios:

TEXTOS

1. "Compañera"

La canción es la amiga
que me arropa
y después me desabriga:
la más clara y oscura,
la más verde y madura,
la más íntima,
la más indiscreta.

La canción me da todo,
aunque no me respeta:
se me entrega feliz
cuando me viola.
La canción es la ola
que me eleva y me hunde,
que me fragua
lo mismo que me funde.
La canción compañera,
virginal y ramera,
la canción.

Comenzamos un día,
en los tiempos
de siempre y todavía;
comenzamos felices
a juntar cicatrices,
como buenas señales
de los años,
y peldaño a peldaño
levantamos paisaje
sin excusa, sin ruego
y sin ultraje.
¿Quién se atreve
a decirme
que debo arrepentirme
de la esperma quemante
que me trajo?
Porque sangra de abajo,
yo no vendo ni rajo
mi pasión.

Entre drama y comedia,
he llegado trovando
a la edad media.
Torpe, pero sincero,
aún no soy caballero
(y que el cielo
me libre de cordura).

No me embriaga la altura
ni me aburren los sueños:
no es por moda
que estallo
y que me empeño.
El amor sigue en brete
y el camino a machete,
mas no lloro por tal
ni me amilano
si conservo mis manos,
mi sudor y el humano
corazón.

	Tema	%
1		
2		
3		

2. "Llover sobre mojado"

Despierto en una erótica caricia
y sin amanecer me estoy quemando
juego que antes del fin de la delicia
la luz me diga quién estoy amando
hago un café romántico o barroco
recobro mi cabeza en agua fría
y en el espejo veo al viejo loco
que cada día piensa que es su día
que es su día.

Vaya forma de saber
que aún quiere llover
sobre mojado.

Leo que hubo masacre y recompensa
que retocan la muerte, el egoísmo
reviso pues la fecha de la prensa
pareció que ayer decía lo mismo
me entrego preocupado a la lectura
del diario acontecer de nuestra trama
y se por la sección de la cultura
el pasado conquista nueva fama
nueva fama,

vaya forma de saber
que aún quiere llover sobre mojado.
Salgo y pregunto por un viejo amigo
de aquellos tiempos duramente humanos
pero nos lo ha podrido el enemigo
degollaron su alma en nuestras manos
absurdo suponer que el paraíso
es sólo la igualdad las buenas leyes
el sueño se hace a mano y sin permiso
arando el porvenir con viejos bueyes

vaya forma de saber
que aún quiere llover, sobre mojado
un obrero me ve
me llama artista,

noblemente me suma a su estatura
y por esa bondad mi corta vista
se alarga como sueño que madura
y así termina el día que relato
como un batir de ala en la ceniza
mañana volverá con nuevo impacto
el sol que me evapora y me da prisa
me da prisa
vaya forma de saber

	Tema	%
1		
2		
3		

que aún quiere llover sobre mojado...

3. "Juego que me regalo un seis de enero"

Soy ciudadano del amor,
llevo dogal de belleza
entre la hombrera y la cabeza,
entre rodilla y cinturón.

Haciendo crítica social
me perfumé de valiente,
creyeron que era disidente
y no era más que natural.

Martí me habló de la amistad
y creo en él cada día,
aunque la cruda economía
ha dado luz a otra verdad.

El mundo tiene la razón
puesta en el pan, en el diario,
ese señor rudimentario
que nos dará la absolución.

Ciega, la vida nueva es
como un verso al revés,
como amor por descifrar,
como un dios en edad de jugar.

Trino, vete al destino, al
punto que será final,
juega lo que no jugué,
y canta que aunque sin rey mago
sigo en pie.

Seguro estoy requetemal,
debo sufrir algo extraño,
pues ni la hiel ni el desengaño
me dan razón de funeral.

El fin de siglo trae la sien
cebada de podredumbre,
como invitándome a una lumbre
que prenderá quien ame bien.

Bendito el tiempo que me dio
una canción sin permiso.
Bendito sea el paraíso
algo infernal que me parió.

El día del Armagedón

no quiero estar tras la puerta,
sino soñando bien alerta,
donde esté a salvo de perdón.

Ciega, la vida nueva es
como un verso al revés,
como amor por descifrar,
como un dios en edad de jugar.

Trino, vete al destino, al
punto que será final,
juega lo que no jugué,
y canta que aunque sin rey mago
sigo en pie.

	Tema	%
1		
2		
3		

Anexo VI: Cuestionario de conocimiento de la encuesta lanzada en Internet

SILVIO RODRÍGUEZ EN 14 PREGUNTAS
Test rápido sobre la obra de Silvio Rodríguez

1. ¿Tu grado de conocimiento sobre el contexto cubano desde el triunfo de la revolución es...?
ALTO / MEDIO / BAJO
2. ¿ Tu grado de conocimiento sobre la obra de Silvio Rodríguez es...?
ALTO / MEDIO / BAJO
3. ¿ Has asistido alguna vez a un concierto de Silvio Rodríguez?
NO / SÍ [Ciudad(es) y fecha (s)]
4. ¿Cómo definirías la obra de Silvio Rodríguez en un máximo de tres palabras?
5. ¿Cuáles son tus tres canciones favoritas de Silvio Rodríguez?
(Si no tienes respuesta, escribe CERO)
6. ¿Qué texto de Silvio Rodríguez te parece más difícil de entender?
(Si no tienes respuesta, escribe CERO)
7. En tu opinión, ¿cuál es, en una palabra, el tema principal de "Ojalá"?
(Si no tienes respuesta, escribe CERO)
8. ¿ Podrías citar una canción de Silvio Rodríguez que no haya sido publicada en formato disco?
NO / SÍ (¿Cuál?)
9. ¿Podrías indicar una canción de Silvio Rodríguez en la que se use el humor o la ironía?
NO / SÍ (¿Cuál?)
10. ¿Podrías indicar una canción que Silvio Rodríguez grabase más de una vez en sus discos principales?
NO / SÍ (¿Cuál?)
11. ¿Tienes preferencia por algún período de su obra?
NO / SÍ (¿Cuál? ¿Por qué?)

12. ¿Podrías indicar una canción de Silvio Rodríguez en la que esté presente la religión?

NO / SÍ (¿Cuál?)

13. ¿Podrías indicar una canción de Silvio Rodríguez que esté dedicada a alguna figura revolucionaria?

NO / SÍ (¿Cuál?)

14. ¿Y una que contenga en el título o en el propio texto el nombre de una mujer?

NO / SÍ (¿Cuál?)



Anexo VII: Codificación etiquetas de la encuesta

A GO NÍS TI CO	<p>Abandono, abuso, aceptación, agonía, aguantar, algo oscuro, angustia, ansiedad, cansado, cansancio, cobardía, conflicto, consuelo, contradicción, contratiempo, control, coraje, crisis, crudeza, crueldad, debilidad, decadencia, decepción, depresión, derecho, desaparecer, desengaño, desengaño amoroso, desesperación, desesperanza, desgracias, desolación, diarias, dificultad, disconformidad, discordia, dolor, dureza, dureza del niño ante el mundo, enfado, enterrar, envidia, explotación, familia, frustración, guerra, guerrilla, impaciencia, impacto que causa el mundo, impotencia, inconformismo, invasión, invencible, lamentar, lucha, lucha por la justicia, lucha por los sueños, males del mundo, masacre, miseria, molestia, muerte, no ceder, obsesión, ojeriza, opresión, opresión del niño interior, oscuridad, paz, pobre, pobreza, problema, rabia, rendirse, represión, reproche, resignación, resistencia, revolución, riesgo, separación, soldado, sufrimiento, supresión, terror, testamento, urbanización, valentía, vencer el desafío, victoria.</p>
A MO R	<p>Amigo, amistad, amor por uno mismo, amor sexual, anhelo, apreciar, cine de enamorados, confesión de amor, desamor, fijación, idealización amorosa, intimidad entre los amantes, los domingos estando enamorado, obsesión, pasión, posesión.</p>
CO LEC TI VI DA D	<p>Ágape, ánimos al tal “trino”, ciudad, compañeros, compañía, diversidad, familia, festividad, fiesta, generación, guerrilla, humanidad, igualdad, individualidad, individualidad pero universalidad, individualismo, maternidad, mundo, mundo como campo, país, patria, repartir, sociedad, solidaridad, unidad.</p>

COMPROMISO	Alas, autoría, bondad, cambio de valores, confianza, deber, decisiones, derecho, deseo de cambiar el mundo, entrega, esfuerzo, fortaleza, honor, ignorancia sobre nuestro final, ilusión, justicia, labor, lealtad, motivación, objetivos, perseverancia, recuperación, solidaridad, tenacidad, valiente, voluntad.
CONOCIMIENTO	, Aprendizaje, ansia de conocer, comprensión, creencia, cuestionarse, curiosidad, descubrimiento, entender, experiencia, ignorancia, incomprensión, ingenuidad, inocencia, inquietud, memoria, mostrar, no saber, pensamiento, preguntar, preguntas, reconocimiento, saber, sabiduría, tecnología, turista.
CRÍTICA	Autocrítica, belleza irónica, cobardía, deshumanización, desigualdad, injusticia, prejuicio, queja, rebeldía, reivindicación.
ECONOMÍA	Capitalismo, capricho, cosas materiales, consumismo, consumo, deuda, dinero, emigración, negocio, negocio de la vida, pagado, pobreza, poder del dinero, precio.
EJEMPLO	Admiración, alabanza, altruismo, anonimato, bondad, bueno, coraje, especial, estoicismo, excelencia, feminismo, fortaleza, fuerza, generosidad, glorificación, historia, honor, humildad, justicia, lealtad, leyenda, motivación, orden, pureza, respeto, ser buena persona,

	superación, valor
E XIS TE CIA LIS MO	<p>Absurdo, aceptación, actividad, actualidad, adversidades de la vida, alegría vital, alma, amargura, apreciar, arbitrariedad de la vida, armonía, arrepentimiento, ateísmo, aventura, azar, banalidad, biblia, brevedad, brevedad de la vida, búsqueda, búsqueda de la belleza, calma, camino, capricho, carpe diem, causa, comienzo, como si, comodidad, concepto de vida, condicionamiento, confianza, confianza en uno mismo, conformismo, cosas mundanas, costumbre, cotidiano, crecer, creencia, crisis de identidad, crueldad del mundo, cuentas pendientes, cuestión de identidad, descanso, desconcierto, descripción de los domingos de los que no trabajan, desengaño, deseo de vivir, desesperanza, despreocupación, deudas, devoción, diversidad, divinidad, duda, efimeridad, ego, el ser, emoción, envejecimiento, espiritualidad, estabilidad, etapas de la vida, evasión, evolución, excusa, existencia, existencial, experiencia, extrañamiento, filosofía, fin, fin de la vida, fugacidad, grandeza, hábitos pasados, hechos, humano, ideal del bien y el mal contrapuestos, identidad, ignorancia sobre nuestro final, ilusión, imperfección, imprevisibilidad, incertidumbre, inconformidad con el mundo, inconsciencia, indecisión, inmensidad, insignificación de las cosas, insignificancia, instinto malvado del ser humano, intemporalidad, interrogación, introspección, jugar, juventud, las dos caras de la vida, madurez, materia, memoria, metrópolis, monotonía, motivación, muerte, nacimiento, nada, nada más, naturaleza de la vida, naturaleza humana, negativismo, no hay, no malgastar el tiempo, no saber, ocio, origen de la vida, orígenes, oscuro, pasión por la vida, paso de la vida, paso del tiempo, paz, pequeñez, pequeñez del hombre, pensar, persona, placeres, plenitud, poco tiempo, poder, preguntas, preparado, raíces, rapidez, realidad, reconocimiento, recuerdo, reflejo, reflexión, reflexión del yo, relajación, relajamiento, religión, reloj, repetir, ruptura del tiempo, resignación, rutina, salvación, ser humano, sincero, solo, sólo hay, sueño como</p>

	<p>vida, tempus fugit, tiempo, todo, tranquilidad, tranquilidad a la muerte, ubicación, utopía, vacío, vejez, verdad, viaje de vida, vida, vida como camino, vida urbana, placentera y tranquila, vital, vitalidad, vivencias, vivir, yo.</p>
FUTURO	<p>Anhelo, años, aspiraciones, avance, aventura, cambio, cambio de valores, comienzo, comienzos nuevos, creencia, cumplimiento de los sueños, deseo, desesperanza, esfuerzo, espera, esperanza, esperanza al mundo, expectativa, ignorancia del futuro, luces, lucha por los sueños, luz, mañana, meta, metas, motivación, nuevas oportunidades, paciencia, paseo, prosperidad, protesta, proyecto, reivindicación, repercusión, sueño, sueños cumplidos, sueños imposibles, superar, tiempo, viaje.</p>
INFANCIA	<p>Enano, inmadurez, inocencia, jugar, juventud, niñez, niño, paternidad, pérdida de la inocencia, sentimiento de libertad de la niñez, vejigo, vida antigua.</p>
LIBERTAD	<p>Control, dependencia, esclavitud, igualdad, inconformismo, independencia, individualismo, libre, paz, rebeldía, sentimiento de libertad de la niñez, ser diferente, vuelo.</p>
METAFUNCIÓN	<p>Arte, artista, autoría, canción, canto a la vida hecha, creación, escribir una historia, literatura, música, poesía, reflejo, sobre el arte, sonido.</p>

MU JER	Amor de madre, embarazo de la mujer, feminismo, hija, importancia del papel de la mujer, maternidad.
NA TU RA LE ZA	Agua, astronomía, bosque como oasis, ciudad, día, escaramujo, flores, frialdad, frío, invierno, jardín, luces, luminosidad, luna, luz, mar, metrópolis, navegar, noche, oscuridad, paisaje, penumbra, primavera, roca, rosa, sol, totí, unicornio, urbanización, vida en el campo, vida urbana, visión a través de una ventana.
NO S TAL GIA	Actualidad-pasado, añoranza, añorar, ausencia, canto a la vida hecha despedida, extrañar, falta de un ser querido, melancolía, memoria, morriña, muerte de un ser querido, olvido, partir, pasado, paso del tiempo, perder, pérdida, pérdida de un ser querido, tiempo, tristeza, viaje, vida antigua.
O NÍ RI CO	Absurdo, belleza, belleza irónica, evasión, fantasía, imaginación, locura, noche, oscuridad, sombras, sueño, sueño como vida.
SEN TI MIE N TO	Agradable, alegría, amargura, ánimo, apacible, apatía, belleza, bondad, cambio, cólera, confianza, conformidad, confusión, contentamiento, culpabilidad, decepción, desagrado al lado negativo, desasosiego, desazón, desconcierto, desconfianza, desencanto, desesperación, desesperado, desesperanza, desilusión, disfrutar, disfrute, domingo como símbolo de alegría, emoción, elegía, extrañamiento, extrañeza, felicidad, gozo, ilusión, impaciencia, inconformismo, inseguridad, introspección, lamentar, miedo, negativismo, nerviosismo, no disfrute, no negativo, odio, optimismo,

	<p> paciencia, pasión, pasividad, paz, pena, penumbra, positivismo, risas, satisfacción, sensibilidad, soledad, sonrisa, temor, tranquilidad, tristeza, variación de los sentimientos, vitalidad </p>
--	---



Anexo VIII: Palabras clave personas encuestadas

Se especifica la frecuencia de la palabra clave al lado de cada una:

“Compañera”	Canción – 11 / Amor – 6 / Amiga – 3 / Compañera – 3 / Pasión - 1
“Llover sobre mojado”	Masacre – 4 / Llover – 3 / Mojado – 3 / Muerte – 3 / Egoísmo – 2 / Paraíso – 2 / Viejo - 2
“Juego que me regalo un 6 de enero”	Vida – 6 / Crítica – 5 / Fin – 4 / Amor – 3 / Destino – 3 / Armagedón – 2 / Podredumbre – 2 / Sufrir - 2
“Toma”	Emoción – 9 / Libertad – 9 / Tomar – 8 / Canción – 5 / Opresión – 3 / Gobernar - 2
“Testamento”	Canción – 13 / Muerte – 12 / Esperanza – 6 / Deber – 5 / Testamento - 4
“Paladar”	Amor – 8 / Consumo – 8 / Negocio – 5 / Deseo – 4 / Cuenta – 3 / Suma - 2
“Como esperando abril”	Esperanza – 7 / Esperar – 6 / Ventana – 6 / Abril – 5 / Flor – 3 / Jardín - 2
“Tu fantasma”	Fantasma – 12 / Extrañar – 6 / Enamorado – 4 / Delirio – 3 / Partir – 2 / Sacrificio - 2
“Una canción de amor esta noche”	Amor – 12 / Canción – 10 / Inesperado – 3 / Noche – 3 / Tú – 3 / Familia – 2 / Feliz – 2 / Gocé – 2 / Querer - 2
“Causas y azares”	Azar – 11 / Amor – 7 / Causa – 7 / Invencible – 7 / Invisible – 5 / Espanto – 2 / Vida - 2
“Qué sé yo”	Amor – 13 / Engaño – 6 / Desconfiar – 4 / Rebaño – 3 / Vuelo – 3 / Montón - 2
“Quién tiene viejo el corazón”	Amor – 8 / Espera – 5 / Viejo – 5 / Luna – 4 / Muerte – 4 / Corazón – 3 / Tiempo – 3 / Guarida – 2 / Sombra - 2
“Cuando yo era un enano”	Libertad - 17 / Niño – 10 / Sueño – 8 / Enano – 4 / Soñar – 4 / Cuando – 2 / Mundo – 2 / Poder – 2 / Profundo - 2

“Vamos a andar”	Andar - 13 / Vida – 13 / Amistad – 9 / Verdad – 5 / Ir – 3 / Bandera – 2 / Llegar – 2 / Revivir – 2 / Soledad - 2
“Días y flores”	Rabia – 15 / Flor – 8 / Mundo – 7 / Alegría – 3 / Paciencia – 3 / Bosque - 2
“Domingo rojo”	Domingo – 10 / Vida – 8 / Actividad – 3 / Amanecer – 3 / Amor – 3 / Especial – 3 / Primavera – 3 / Sueño – 3 / Pena – 2 / Sol – 2 / Voluntad - 2
“En el jardín de la noche”	Volar – 12 / Sueño – 10 / Rosa – 5 / Dueño – 4 / Noche – 4 / Fuego – 3 / Jardín - 3
“Canción para mi soldado”	Destino – 9 / Deber – 8 / Morir – 6 / Camino – 6 / Muerte – 4 / Amigo – 3 / Fusil – 3 / Soldado – 3 / Morir - 2
“No hacen falta alas”	Sueño – 9 / Bueno – 4 / Voluntad - 4 / Repartir – 3 / Vuelo – 3 / Amistad – 2 / Empeño - 2
“Tiempo de ser fantasma”	Tiempo – 9 / Fantasma – 8 / Alma – 7 / Muerte – 4 / Noche – 3 / Sobrevivir – 2 / Sombra - 2
“Oda a mi generación”	Generación – 6 / Seguir – 4 / Vida – 4 / Vivir – 4 / Pasado – 3 / Poeta – 3 / Presente – 3 / Bufón – 2 / Derrota – 2 / Hombre – 2 / Reventar - 2
“Que levante la mano la guitarra”	Tristeza – 14 / Dolor – 10 / Entraña – 5 / Guitarra – 5 / Sombra – 4 / Patria - 3
“Mujeres”	Estremecer – 11 / Mujer – 10 / Hija – 5 / Ojo – 3 / Gigante – 2 / Invencible - 2
“El tiempo está a favor de los pequeños”	Tiempo – 11 / El_Salvador – 4 / Noche – 2 / Pequeño – 2 / Ruina – 2 / Viaje - 2
“Escaramujo”	Preguntar - 8 / Escaramujo – 5 / Saber – 5 / Flor – 2 / Mar – 2 / Niño – 2 / Ser - 2
“Por quien merece amor”	Amor – 12 / Molestar – 5 / Arte – 4 / Dolor – 3 / Frontera – 2 / Humanidad - 2

“El viento eres tú”	Amor – 10 / Muerte – 5 / Matar – 4 / Tú – 4 / Bosque – 3 / Morir - 2
“En busca de un sueño”	Sueño – 15 / Ilusión – 7 / Buscar – 5 / Búsqueda – 5 / Día – 2 / Hermoso – 2 / Rebelde - 2
“Canción del elegido”	Guerra – 9 / Futuro - 8 / Historia – 6 / Paz – 4 / Vida – 4 / Galaxia – 3 / Descubrir – 2 / Planeta – 2 / Tierra - 2
“Dibujo en el agua II”	Agua – 11 / Dibujo – 11 / Olvidar - 6 / Fluir – 4 / Imaginar – 4 / Casual – 2 / Creyón – 2 / Disuelto - 2
“Esta es la vida”	Vida – 14 / Corazón – 7 / Cruz – 4 / Sangrar – 4 / Alimento – 3 / Gozar – 3 / Luz – 3 / Amor – 2 / Libertad - 2
“Esta primavera”	Primavera – 11 / Enloquecer – 8 / Demorar – 4 / Florecer – 4 / Olvidar – 4 / Emoción – 3 / Suicidio – 2 / Terminar - 2
“Venga la esperanza”	Esperanza – 13 / Amor – 7 / Dolor – 6 / Decepción – 4 / Espera – 2 / Ilusión – 2 / Maravilla - 2
“Canción de invierno”	Angustia – 10 / Feliz – 4 / Cansado – 3 / Frío – 3 / Invierno – 3 / Ceniza – 2 / Culpa – 2 / Esperar – 2 / Lástima – 2 / Mentir – 2 / Pero – 2 / Preso - 2
“La vida”	Vida – 14 / Saber – 5 / Soñar – 5 / Emoción – 4 / Adiós – 2 / Muerto - 2
“Totí”	Oscuridad – 6 / Volar – 5 / Perfume – 3 / Diablo – 2 / Nocturnidad – 2 / Totí - 2
“Unicornio”	Amistad – 6 / Perder – 5 / Unicornio – 4 / Información – 3 / Perdido – 3 / Obsesión – 3 / Irse – 2 / Pagar - 2
“Qué poco es conocerte”	Amor – 17 / Conocer – 11 / Mar – 6 / Vida – 6 / Niño – 3 / Pasado – 3 / Poco – 3 / Sueño – 3 / Anhelo - 2
“Al final de este viaje”	Muerte – 12 / Vida – 9 / Final – 8 / Sonreír – 6 / Viaje – 6 / Año – 2 / Camino – 2 / Luz - 2
“Yo soy de donde hay un río”	Amor – 7 / Abuelo – 5 / Familia – 5 / Río – 5 / Aventura – 4 / Dolor – 4 / Ciudad – 3 / Fosa – 2 / Saber – 2 / Silencio – 2 /

	Trampa – 2 / Viajero - 2
“Mi casa ha sido tomada por las flores”	Flor – 16 / Canción – 7 / Color – 7 / Casa – 5 / Luminosidad – 4 / Alma – 3 / Ciudad – 2 / Olvidar - 2
“Y nada más”	Realidad – 11 / Vivir – 11 / Nada – 9 / Día – 5 / Pasar – 4 / Camino – 2 / Instante – 2 / Siglo – 2 / Viejo - 2



Anexo IX: Fragmento del “entrenamiento”

Se ejemplifica, a continuación, el “entrenamiento” de la clasificación supervisada con dos de los textos, “Como esperando abril” y “Días y flores”. De izquierda a derecha, concepto que designa la canción, palabra clave, frecuencia de la palabra clave y etiqueta temática asociada. Se repiten las palabras clave para asociarlas a cada tema por separado:

Abril esperar 2 futuro	Días rabia 17 agonístico
Abril esperar 2 naturaleza	Días rabia 17 amor
Abril esperar 2 existencialismo	Días rabia 17 existencialismo
Abril abril 3 futuro	Días bosque 2 agonístico
Abril abril 3 naturaleza	Días bosque 2 amor
Abril abril 3 existencialismo	Días bosque 2 existencialismo
Abril ventana 5 futuro	Días flor 3 agonístico
Abril ventana 5 naturaleza	Días flor 3 amor
Abril ventana 5 existencialismo	Días flor 3 existencialismo
Abril esperanza 1 futuro	Días mundo 1 agonístico
Abril esperanza 1 naturaleza	Días mundo 1 amor
Abril esperanza 1 existencialismo	Días mundo 1 existencialismo
Abril flor 3 futuro	Días alegría 1 agonístico
Abril flor 3 naturaleza	Días alegría 1 amor
Abril flor 3 existencialismo	Días alegría 1 existencialismo
Abril jardín 3 futuro	Días paciencia 2 agonístico
Abril jardín 3 naturaleza	Días paciencia 2 amor
Abril jardín 3 existencialismo	Días paciencia 2 existencialismo



Anexo X: Ejemplo texto sin clasificar para clasificación supervisada

Se ejemplifica, a continuación, el formato de los textos no clasificados por las personas encuestadas y destinados a la clasificación supervisada. Para la realización de los mismos, se codificó todo a masculino, singular e infinitivo y se eliminaron sufijos diminutivos o aumentativos. El texto es “Playa Girón”:

Playa Girón Compañero poeta tomar en cuenta lo último suceso en la poesía querer preguntar urgir qué tipo de adjetivo se deber usar para hacer el poema de un barco sin hacer sentimental fuera de la vanguardia o evidente	panfleto si deber usar palabra como Flota_Cubana_de_ Pesca y Playa_Girón Compañero de música tomar en cuenta eso politonal y audaz canción querer preguntar urgir qué tipo de armonía se deber usar para hacer la canción de este hombre barco	con hombre de poca niñez hombre y solamente hombre sobre cubierta hombre negro y rojo y azul lo hombre que poblar el Playa_Girón Compañero de Historia tomar en cuenta lo implacable que deber ser la verdad querer preguntar urgir	tanto qué deber decir qué frontera deber respetar Si alguien robar comida y después dar la vida qué hacer Hasta dónde deber practicar a verdad Hasta dónde saber Que escribir pues la historia su historia lo hombre del Playa_Girón
---	--	---	--



Anexo XI: Ejemplo resultados clasificación supervisada

Mostramos, a modo de ejemplo, los resultados de etiquetaje de dos de los textos a partir de la clasificación supervisada: “Me acosa el carapálida” y “Con melodía de adolescente”. En primer lugar, acompañando a la palabra Keys, observamos la palabra que concentra el título de la canción y, a continuación, las etiquetas por orden de peso con porcentajes asociados:

Keys/Acosa.txt	Keys/Adolescente.txt
futuro 0.502445529173277	agonístico 0.591612065483769
onírico 0.452268533226772	futuro 0.470261832927168
agonístico 0.293741936982329	amor 0.320788732047332
naturaleza 0.245962495477943	colectividad 0.275928080924316
metafunción 0.228304484920299	compromiso 0.156779030632551





Anexo XII: Textos pertenecientes a cada etiqueta robusta:

AGONÍSTICO (58)	"El mayor" "Sueño con serpientes" "Pequeña serenata diurna" "Yo digo que las estrellas" "Santiago de Chile" "Días y flores" "Canción del elegido" "La familia, la propiedad privada y el amor" "Qué se puede hacer con el amor" "En estos días" "Ya no te espero" "Te doy una canción" "Cierta historia de amor" "La gaviota" "Canción urgente para Nicaragua" "El sol no da de beber" "El tren blindado" "Canción de invierno" "Me acosa el carapálida" "Canción para mi soldado" "Sueño de una noche de verano" "Cuando digo futuro" "La prisión" "La resurrección" "Hombre" "El necio" "La guitarra del joven soldado" "Juego que me regalo un 6 de enero" "El problema" "Me quieren..." "El viento eres tú" "A caballo"
----------------------------------	--

	<p>"Lo que quisiste ser"</p> <p>"El baile"</p> <p>"Expedición"</p> <p>"Fronteras"</p> <p>"Quédate"</p> <p>"Tiempo de ser fantasma"</p> <p>"Cita con ángeles"</p> <p>"Sinuhé"</p> <p>"Quiero cantarte un beso"</p> <p>"Oda a mi generación"</p> <p>"Todo el mundo tiene su Moncada"</p> <p>"No aparezcas más sin avisar"</p> <p>"Más de una vez"</p> <p>"Nunca he creído que alguien me odia"</p> <p>"Martianos"</p> <p>"Fusil contra fusil"</p> <p>"El matador"</p> <p>"Cuántas veces al día"</p> <p>"Que levante la mano la guitarra"</p> <p>"Tonada del albedrío"</p> <p>"Carta a Violeta Parra"</p> <p>"San Petersburgo"</p> <p>"Bendita"</p> <p>"Querer tener riendas"</p> <p>"Dibujo de mujer con sombrero"</p> <p>"Detalle de mujer con sombrero"</p>
<p>AMOR</p> <p>(61)</p>	<p>"Días y flores"</p> <p>"La familia, la propiedad privada y el amor"</p> <p>"Óleo de mujer con sombrero"</p> <p>"Cierta historia de amor"</p> <p>"Aceitunas"</p> <p>"Con diez años de menos"</p> <p>"Imagínate"</p> <p>"Por quien merece amor"</p> <p>"El sol no da de beber"</p>

	"Unicornio"
	"Nuestro tema"
	"El tren blindado"
	"Mi lecho está tendido"
	"Ángel para un final"
	"El dulce abismo"
	"Me veo claramente"
	"Tu fantasma"
	"Leyenda"
	"La gota de rocío"
	"Qué signo lleva el amor"
	"Te conozco"
	"Réquiem"
	"Con un poco de amor"
	"Bolero y habaneras"
	"Amigo mayor"
	"Oh melancolía"
	"Décimas a mi abuelo"
	"Generaciones"
	"Compañera"
	"Abracadabra"
	"La guitarra del joven soldado"
	"Quien fuera"
	"Juego que me regalo un 6 de enero"
	"Debo"
	"Desnuda y con sombrilla"
	"Caballo místico"
	"El viento eres tú"
	"Tu imagen"
	"Lo de más"
	"Paloma mía"
	"A caballo"
	"Rosana"
	"Las ruinas"
	"Quien tiene viejo el corazón"

	<p>"Mariposas"</p> <p>"Hace no sé qué tiempo ya"</p> <p>"Qué sé yo"</p> <p>"El día en que voy a partir"</p> <p>"Judith"</p> <p>"La canción de la trova"</p> <p>"Una mujer"</p> <p>"Tonada del albedrío"</p> <p>"El gigante"</p> <p>"Una canción de amor esta noche"</p> <p>"Con melodía de adolescente"</p> <p>"Haces bien"</p> <p>"En cuál de esos planetas"</p> <p>"Querer tener riendas"</p> <p>"Dibujo de mujer con sombrero"</p> <p>"Mujer sin sombrero"</p> <p>"Que poco es conocerte"</p>
COLECTIVIDAD (4)	<p>"Playa Girón"</p> <p>"Jerusalén, año cero"</p> <p>"La cosa está en..."</p> <p>"Érase que se era"</p>
COMPROMISO (12)	<p>"Resumen de noticias"</p> <p>"Debo partirme en dos"</p> <p>"Hoy mi deber"</p> <p>"Canción para mi soldado"</p> <p>"Canto arena"</p> <p>"Historia de las sillas"</p> <p>"Mariko-San"</p> <p>"Canción de navidad"</p> <p>"Debo"</p> <p>"Si seco un llanto"</p> <p>"Ese hombre"</p> <p>"Sea señora"</p>
CONOCIMIENTO	<p>"Generaciones"</p> <p>"Escaramujo"</p>

(3)	"La vida"
ECONOMÍA (1)	"Paladar"
EJEMPLO (2)	"Mujeres" "Sin hijo ni árbol ni libro"
EXISTENCIA LISMO (28)	"Al final de este viaje" "Y nada más" "Con diez años de menos" "Testamento" "La gaviota" "La maza" "Llover sobre mojado" "Qué signo lleva el amor" "Causas y azares" "Hallazgo de las piedras" "En mi calle" "Entre el espanto y la ternura" "Décimas a mi abuelo" "Verbos en juego" "Hay quien precisa" "Tu sonrisa ha cambiado" "Al final de esta segunda luna" "Viñeta" "Sortilegio" "Alabanzas" "Leyenda de los dos amantes" "Quiero cantarte un beso" "Palabras" "Por muchos lugares" "Cuántas veces al día"

	<p>"El barquero"</p> <p>"Dibujo en el agua II"</p> <p>"Qué distracción"</p>
<p>FUTURO</p> <p>(38)</p>	<p>"Como esperando abril"</p> <p>"En el claro de luna"</p> <p>"Ojalá"</p> <p>"La era está pariendo un corazón"</p> <p>"Aunque no esté de moda"</p> <p>"Al final de este viaje"</p> <p>"En estos días"</p> <p>"Ya no te espero"</p> <p>"Vamos a andar"</p> <p>"El día feliz que está llegando"</p> <p>"Te amaré"</p> <p>"Fábula de los tres hermanos"</p> <p>"La maza"</p> <p>"Llover sobre mojado"</p> <p>"El vigía"</p> <p>"El reparador de sueños"</p> <p>"Causas y azares"</p> <p>"La prisión"</p> <p>"En el jardín de la noche"</p> <p>"La resurrección"</p> <p>"Venga la esperanza"</p> <p>"Ala de colibrí"</p> <p>"Soltar todo y largarse"</p> <p>"Canción del trovador errante"</p> <p>"Se demora"</p> <p>"Hacia el porvenir"</p> <p>"En busca de un sueño"</p> <p>"La cosa está en..."</p> <p>"Quien tiene viejo el corazón"</p> <p>"Y tantos huesos chocarán"</p> <p>"Tu sonrisa ha cambiado"</p> <p>"Expedición"</p>

	"Fronteras" "La mancha" "Alabanzas" "Sea señora" "Con melodía de adolescente" "Se cuenta de ti"
INFANCIA (5)	"Hallazgo de las piedras" "Cuando yo era un enano" "Terezín" "El gigante" "Día de agua"
LIBERTAD (2)	"Cuando yo era un enano" "Y Mariana"
METAFUNCIÓN (45)	"Playa Girón" "Esta canción" "Santiago de Chile" "Resumen de noticias" "Debo partirme en dos" "Aunque no esté de moda" "Te doy una canción" "Pioneros" "Hoy mi deber" "Camino a Camagüey" "El vigía" "Me veo claramente" "Qué signo lleva el amor" "Canto arena" "Canción en harapos" "El pintor de las mujeres-soles" "Réquiem" "Amigo mayor" "Hay quien precisa"

	<p>"Compañera"</p> <p>"Hombre"</p> <p>"La guitarra del joven soldado"</p> <p>"Quien fuera"</p> <p>"Canción de navidad"</p> <p>"Soltar todo y largarse"</p> <p>"Me quieren..."</p> <p>"Lo de más"</p> <p>"La tonada inasible"</p> <p>"Lo que quisiste ser"</p> <p>"Al final de esta segunda luna"</p> <p>"Alguien"</p> <p>"Amanecer"</p> <p>"Sortilegio"</p> <p>"No aparezcas más sin avisar"</p> <p>"Nunca he creído que alguien me odia"</p> <p>"La canción de la trova"</p> <p>"Fusil contra fusil"</p> <p>"Epistolario del subdesarrollo"</p> <p>"Después que canta el hombre"</p> <p>"Toma"</p> <p>"Carta a Violeta Parra"</p> <p>"Segunda cita"</p> <p>"Una canción de amor esta noche"</p> <p>"Tu soledad me abriga la garganta"</p> <p>"Mujer sin sombrero"</p>
<p>MUJER</p> <p>(1)</p>	<p>"Mujeres"</p>
<p>NATURALEZA</p> <p>(17)</p>	<p>"Como esperando abril"</p> <p>"Yo digo que las estrellas"</p> <p>"Qué hago ahora"</p> <p>"Hoy no quiero estar lejos de la casa y el árbol"</p> <p>"El dulce abismo"</p>

	<p>"Casiopea"</p> <p>"Flores nocturnas"</p> <p>"Ando como hormiguita"</p> <p>"Romanza de la luna"</p> <p>"Viñeta"</p> <p>"Mariposas"</p> <p>"Esta primavera"</p> <p>"Totí"</p> <p>"Mi casa ha sido tomada por las flores"</p> <p>"Pedacito de papel al viento"</p> <p>"Discurso fúnebre"</p> <p>"Huracán"</p>
<p>NOSTALGIA</p> <p>(9)</p>	<p>"El vagabundo"</p> <p>"Ángel para un final"</p> <p>"Tu fantasma"</p> <p>"En mi calle"</p> <p>"Oh melancolía"</p> <p>"Alguien"</p> <p>"Anoche fue la orquesta"</p> <p>"El día en que voy a partir"</p> <p>"Discurso fúnebre"</p>
<p>ONÍRICO</p> <p>(7)</p>	<p>"La desilusión"</p> <p>"Ando como hormiguita"</p> <p>"Caballo místico"</p> <p>"Pedacito de papel al viento"</p> <p>"Letra de piel"</p> <p>"Verónica del mar"</p> <p>"San Petersburgo"</p>
<p>SENTIMIENTO</p> <p>(14)</p>	<p>"El mayor"</p> <p>"La vergüenza"</p> <p>"Esta canción"</p> <p>"Ojalá"</p> <p>"Entre el espanto y la ternura"</p> <p>"Flores nocturnas"</p> <p>"Esta es la vida"</p>

	<p>"Mi casa ha sido tomada por las flores"</p> <p>"Camelot"</p> <p>"Pedacito de papel al viento"</p> <p>"La canción de la trova"</p> <p>"El seguidor de arcoíris"</p> <p>"Que levante la mano la guitarra"</p> <p>"Trovador antiguo"</p>
--	--



Anexo XIII: Etiquetas robustas por disco

<i>Días y flores</i>	<p>Agonístico: 6 (55%) Metafunción: 3 (27%) Futuro: 2 (18%) Naturaleza: 2 (18%) Sentimiento: 2 (18%) Amor: 1 (9%) Colectividad: 1 (9%)</p>
<i>Al final de este viaje</i>	<p>Futuro: 4 (40%) Agonístico: 3 (30%) Metafunción: 3 (30%) Amor: 2 (20%) Compromiso: 2 (20%) Existencialismo: 1 (10%) Sentimiento: 1 (10%)</p>
<i>Mujeres</i>	<p>Agonístico: 4 (33%) Amor: 2 (17%) Futuro: 2 (17%) Naturaleza: 2 (17%) Ejemplo: 1 (8%) Existencialismo: 1 (8%) Metafunción: 1 (8%) Mujer: 1 (8%)</p>
<i>Rabo de nube</i>	<p>Futuro: 4 (44%) Existencialismo: 3 (33%) Amor: 2 (22%)</p>
<i>Unicornio</i>	<p>Agonístico: 3 (30%) Amor: 3 (30%) Metafunción: 2 (20%) Compromiso: 1 (10%) Futuro: 1 (10%)</p>
<i>Tríptico 1</i>	<p>Amor: 3 (43%) Agonístico: 2 (29%) Metafunción: 1 (14%) Nostalgia: 1 (14%)</p>
<i>Tríptico 2</i>	<p>Amor: 3 (38%) Futuro: 3 (38%) Metafunción: 2 (25%) Existencialismo: 1 (13%) Naturaleza: 1 (13%) Nostalgia: 1 (13%)</p>
<i>Tríptico 3</i>	<p>Amor: 4 (50%) Agonístico: 2 (25%)</p>

	Compromiso: 1 (12,5%) Existencialismo: 1 (12,5%) Metafunción: 1 (12,5%)
<i>Causas y azares</i>	Metafunción: 4 (29%) Existencialismo: 3 (21%) Agonístico: 2 (14%) Amor: 2 (14%) Compromiso: 2 (14%) Futuro: 1 (7%) Infancia: 1 (7%) Nostalgia: 1 (7%)
<i>Oh melancolía</i>	Amor: 5 (33%) Existencialismo: 4 (27%) Futuro: 2 (13%) Metafunción: 2 (13%) Agonístico: 1 (7%) Colectividad: 1 (7%) Infancia: 1 (7%) Libertad: 1 (7%) Nostalgia: 1 (7%) Sentimiento: 1 (7%)
<i>SR en Chile</i>	Amor: 5 (24%) Futuro: 5 (24%) Agonístico: 4 (19%) Existencialismo: 4 (19%) Metafunción: 2 (10%) Nostalgia: 2 (10%) Compromiso: 1 (5%) Conocimiento: 1 (5%)
<i>Silvio</i>	Amor: 5 (45%) Agonístico: 4 (36%) Metafunción: 4 (36%) Libertad: 1 (9%) Onírico: 1 (9%)
<i>Rodríguez</i>	Naturaleza: 3 (27%) Amor: 2 (18%) Compromiso: 2 (18%) Conocimiento: 2 (18%) Agonístico: 1 (9%) Metafunción: 1 (9%) Onírico: 1 (9%) Sentimiento: 1 (9%)
<i>Domínguez</i>	Futuro: 5 (45%) Agonístico: 2 (18%) Amor: 2 (18%)

	Metafunción: 2 (18%) Compromiso: 1 (9%) Economía: 1 (9%) Onírico: 1 (9%)
<i>Descartes</i>	Amor: 6 (40%) Metafunción: 3 (20%) Agonístico: 2 (13%) Futuro: 2 (13%) Colectividad: 1 (7%) Naturaleza: 1 (7%) Sentimiento: 1 (7%)
<i>Mariposas</i>	Existencialismo: 3 (21%) Futuro: 3 (21%) Naturaleza: 3 (21%) Amor: 3 (21%) Metafunción: 2 (14%) Agonístico: 1 (7%) Ejemplo: 1 (7%) Nostalgia: 1 (7%)
<i>Expedición</i>	Agonístico: 5 (42%) Futuro: 3 (25%) Metafunción: 2 (17%) Amor: 1 (8%) Compromiso: 1 (8%) Existencialismo: 1 (8%) Nostalgia: 1 (8%) Naturaleza: 1 (8%)
<i>Cita con ángeles</i>	Agonístico: 3 (27%) Existencialismo: 3 (27%) Onírico: 3 (27%) Sentimiento: 3 (27%) Naturaleza: 2 (18%) Amor: 1 (9%) Futuro: 1 (9%)
<i>Érase que se era</i>	Agonístico: 10 (40%) Metafunción: 6 (24%) Amor: 4 (16%) Existencialismo: 4 (16%) Sentimiento: 3 (12%) Nostalgia: 2 (8%) Colectividad: 1 (4%) Infancia: 1 (4%) Naturaleza: 1 (4%)
<i>Segunda cita</i>	Agonístico: 4 (33%) Metafunción: 3 (25%)

	<p>Amor: 2 (17%)</p> <p>Compromiso: 1 (8%)</p> <p>Existencialismo: 1 (8%)</p> <p>Futuro: 1 (8%)</p> <p>Infancia: 1 (8%)</p> <p>Naturaleza: 1 (8%)</p> <p>Onírico: 1 (8%)</p> <p>Sentimiento: 1 (8%)</p>
<i>Amoríos</i>	<p>Amor: 9 (64%)</p> <p>Agonístico: 3 (21%)</p> <p>Metafunción: 3 (21%)</p> <p>Futuro: 2 (14%)</p> <p>Existencialismo: 1 (7%)</p> <p>Infancia: 1 (7%)</p>



Anexo XIV: Dificultad y gusto asociados a cada etiqueta robusta

	GUSTO	EQUIVALENCIA	DIFICULTAD	EQUIVALENCIA
Agonístico	A = 9	9	A = 7	7
	B = 28	56	B = 40	80
	C = 37	111	C = 46	138
	D = 44	176	D = 40	160
	E = 29	145 → 3,4	E = 20	100 → 3, 2
	Total	497	Total	485
Amor	A = 16	16	A = 20	20
	B = 45	90	B = 52	104
	C = 55	165	C = 64	192
	D = 51	204	D = 54	216
	E = 32	160	E = 13	65
	Total	635 → 3,2	Total	597 → 2,9
Colectividad	A = 2	2	A = 5	5
	B = 9	18	B = 7	14
	C = 4	12	C = 6	18
	D = 6	24	D = 6	24
	E = 5	25	E = 4	20
	Total	82 → 3,1	Total	81 → 2,9
Compromiso	A = 1	1	A = 2	2
	B = 4	8	B = 7	14
	C = 5	15	C = 4	12
	D = 5	20	D = 3	12
	E = 1	5	E = 1	5
	Total	49 → 3,1	Total	45 → 2,6
Conocimiento	A = 2	2	A = 5	5
	B = 10	20	B = 8	16
	C = 9	27	C = 14	42
	D = 6	24	D = 5	20
	E = 5	25	E = 1	5
	Total	78 → 2,4	Total	88 → 2,7
	A = 1	1	A = 1	1

Crítica	B = 2	4	B = 5	10
	C = 6	18	C = 2	6
	D = 2	8	D = 6	24
	E = 3	15	E = 0	0
	Total	46 → 3,3	Total	41 → 2,9
Economía	A = 2	2	A = 1	1
	B = 6	12	B = 4	8
	C = 5	15	C = 8	24
	D = 2	8	D = 4	16
	E = 6	30	E = 2	10
	Total	67 → 3,2	Total	59 → 3,1
Ejemplo	A = 0	0	A = 4	4
	B = 2	4	B = 5	10
	C = 5	15	C = 4	12
	D = 2	8	D = 2	8
	E = 6	30	E = 0	0
	Total	57 → 3,8	Total	34 → 2,3
Existencialismo	A = 8	8	A = 10	10
	B = 32	64	B = 40	80
	C = 41	123	C = 36	108
	D = 23	92	D = 28	112
	E = 14	70	E = 13	65
	Total	357 → 3	Total	375 → 2,9
Futuro	A = 11	11	A = 15	15
	B = 36	72	B = 47	94
	C = 50	150	C = 50	150
	D = 36	144	D = 30	120
	E = 20	100	E = 17	85
	Total	477 → 3,1	Total	464 → 2,9
Infancia	A = 4	4	A = 4	4
	B = 13	26	B = 6	12
	C = 8	24	C = 10	30
	D = 6	24	D = 11	44
	E = 6	30	E = 4	20

	Total	108 → 2,9	Total	110 → 3
Libertad	A = 2	2	A = 4	4
	B = 5	10	B = 8	16
	C = 6	18	C = 6	18
	D = 3	12	D = 1	4
	E = 4	20	E = 1	5
	Total	62 → 3,1	Total	47 → 2,3
Metafunción	A = 2	2	A = 0	0
	B = 8	16	B = 10	20
	C = 6	12	C = 14	42
	D = 17	68	D = 10	40
	E = 3	15	E = 2	10
	Total	113 → 3,1	Total	112 → 3,1
Mujer	A = 0	0	A = 4	4
	B = 2	4	B = 5	10
	C = 5	15	C = 4	12
	D = 2	8	D = 2	8
	E = 6	30	E = 0	0
	Total	57 → 3,8	Total	34 → 2,3
Naturaleza	A = 8	8	A = 3	3
	B = 14	28	B = 6	12
	C = 26	78	C = 22	66
	D = 18	72	D = 22	88
	E = 5	25	E = 9	45
	Total	211 → 3	Total	214 → 3,4
Nostalgia	A = 3	3	A = 3	3
	B = 4	8	B = 5	10
	C = 5	15	C = 6	18
	D = 3	12	D = 1	4
	E = 2	10	E = 2	10
	Total	48 → 2,8	Total	45 → 2,6
	A = 2	2	A = 1	1
	B = 5	10	B = 9	18
	C = 8	24	C = 7	21

Onírico	D = 6	24	D = 5	20
	E = 2	10	E = 2	10
	Total	70 → 3	Total	70 → 2,9
Sentimiento	A = 5	5	A = 3	3
	B = 15	30	B = 13	26
	C = 14	42	C = 17	51
	D = 9	36	D = 14	56
	E = 2	10	E = 11	55
	Total	123 → 2,7	Total	191 → 3,3



Anexo XV: Conceptos presentes en la acción principal de las canciones

Se especifica el número de veces que aparece cada término, en el caso de que aparezca más de una vez en la acción principal:

Verbos:

Abrir, acosar, alzar, amar (2), andar (5), anotar, aparecer, arrimar, bajar, besar, borrar, buscar, cabalgar, caer (2), cambiar (2), cantar (5), cercar, cerrar, comer, comportar, comprar, conocer (3), contar, continuar, convertir, correr, crecer, creer (4), cuidar, dar (5), deber (4), debilitar, decidir, decir (5), declarar, demorar (2), despertar (2), dibujar, encontrar, enredar, enroscar, entrar, entregar, escribir, esparcir, esperar (3), estar (10), estremecer, existir, haber (10), hablar (2), hacer (15), hallar, imaginar, ir (6), jugar, lanzar, largar, leer, levantar, llegar (4), llorar, llover, matar (2), merecer, mirar, morir, mover, ocurrir (2), odiar, oír, parir, partir (2), pasar (4), pedir, perder (4), perturbar, poder, poner (2), precisar, preferir (2), pregonar, preguntar (2), quedar (2), querer (10), recordar (5), reír, resultar, rondar, saber (4), salir (5), seguir, sentir, ser (46), soltar, soñar (4), soplar, subir, suponer (2), tender, tener (5), tocar, tomar (3), trabajar, vagar, venir (4), ver (3), viajar, vivir (3), volar (4), volver (2).

Sustantivos:

Abril, aceituna, ala, amante, amigo, amor (8), ángel (2), año, apellido, árbol (2), arcoíris, arena, azar, barquero, barro, caballo (2), camino, canalla, canción (7), cantar, carapálida, casa (3), causa, color, compañero, contrahecho, corazón (4), cosa (2), cuello (2), deber, desilusión, día (5), diente, domingo, enano, era, escalera, espanto, esperanza, espuma, estrella, expedición, fantasma, final, flor (2), fondo, frontera, gaviota, gigante, gota, guardiana, guitarra (3), hijo, historia (2), hombre (7), hormiga, huracán, imagen, lecho (2), letra, libro, lobo, locura, lugar, mancha, mano (2), mariposa, miedo, moda, muerte (2), mujer (4), mundo, musa, música, necesidad, niño, nombre, ojo,

orquesta, pájaro, palabra (2), papalote, papel, pedazo, piel, pionero, pintor, poeta, porvenir, primavera, prisión, problema, puente, rabia, resurrección, rienda, rocío, sala, seguidor, seña, señal, serpiente, silla, sol, soldado, sombra, sonrisa, sueño, suerte, tema, ternura, tiempo (3), totí, trovador (3), unicornio, vagabundo, ventana, verbo, vergüenza, vez (5), viaje, vida (4), viento (2), vigía, víspera, vocación, vuelo.

Adjetivos:

Alabado, amado, antiguo, azul, cansado, descalzo, distinto, distraído, errante, fácil, feliz (2), hallado, joven, libre, mayor, muerto, negro, nocturno, pequeño, roto, sentado, solo, viejo.

Otros:

A favor, adónde, ahora, algo, alguien (2), allí, así, anoche, aquí, aunque (2), ayer, bien, claramente, cómo, cuál, cuándo, cuánto, “de pie”, demasiado, después, diez, dónde, dos (2), “en pie”, entre, ese, este (3) “hacer falta”, hoy (11), junto, lejos, más, menos, “menos mal”, mi (8), mí, montón, nada, nadie, ni (3), no (17), nuestro, nunca, ojalá, otro, poco (2), por qué, qué (12), quién, quince, si (3), siempre (2), sólo (3), ti, todo (3), tu (4), tú (6), ya (6), yo (18).

Referencias:

Camelot, Edgardo, El mayor, Elena, Eva, Guevara, Jerusalén, Nicaragua, Olivia, Sinuhé, Terezín, Verónica del Mar.

Anexo XVI: Referencias explícitas en la obra de Silvio Rodríguez

Figura masculina:

Adán, Aladino, Alí Baba (2), Bolívar, Bruno, Caín, 'Che' (Guevara) (2), Chico Buarque, Cristo, Edgardo, El Mayor, Farabundo, Federico, Jacques Costeau, Jesucristo, Juan, Lao-Tsé, Lennon (John) (2), Maceo, Mahoma, Manzanero, Martí (José) (3), Martin Luther King, Mc Cartney, Merlín, Narciso el Mocho, Nemo el Capitán, Noel, Pedro, Rey Salomón, Roque, Sandino, Sherezada, Simbad (2), Sindo Garay, Sinuhé, Virgilio, Whitman, Yahvéh.

Figura femenina:

Amalia, Cachita, Carmen Luisa, Chabela, Elena, Eva, Juana, Judith, Mariana, Olivia, Rosana, Violeta (Parra) (2), Verónica del Mar.

Lugares:

África (2), Atlántico, Bagdad, Belén, Camagüey, Camelot, Central Park, Centrohabana, Chile Dakota, Dos Ríos, Egipto, El Cotorro, El Morro, El Salvador, El Vedado, España (2), Europa, Grecia, Habana vieja, Hiroshima, Hotel Nacional, Israel, Jerusalén, Judea, La Habana, La Loma, Londres, Malecón, Memphis, Nazareth, Neva, Nicaragua, Nueva York, París, Quinta avenida, Roma, San Antonio, San Miguel, San Petersburgo, Santiago de Chile, Tampa, Tenessee, Terezín, Tierra.

Fechas:

6 de enero, 19 de mayo, 27 días de mayo del año 70, Dos mil (2), Edad Media (3), Primero de enero, Siglo XX, Veintiuno.

Otros:

Armagedón, Biblia, Carta Oro, Casiopea, Chapa HK, Eastman color, El Sol de Cuba, Flota cubana de pesca, “Fusil contra fusil”, *Juego de masacre*, “La canción de la trova”, “La era”, Osa Mayor, Parnaso, Playa Girón.



Anexo XVII: Campos semánticos

Naturaleza:

Abeja (3), abismo (16), acantilado (1), aceituna (4), agua (20), águila (3), aguacero (10), aire (18), ala (15), alba (6), algodón (3), alhelí (1), amanecer (14), amapola (3), animal (15), araña (2), árbol (22), arcilla (2), arcoíris (7), arena (17), arroyo (2), astro (1), atardecer (3), átomo (1), aurora (6), ave (9), azúcar (1), babosa (1), bestia (3), bichejo (1), bosque (9), brisa (8), bruma (1), búho (1), caballo (29), cabra (1), calor (14), campiña (1), campo (6), cangrejo (3), caracol (4), carbón (2), cerro (1), charco (1), ciclón (4), cielo (48), cigarra (3), cigüeña (1), cisne (5), claro (9), coco (1), colibrí (6), comején (2), conejo (1), constelación (1), coral (2), cordero (1), cordillera (1), "coronel" (1), delfín (2), desierto (5), día (178), dragón (3), escaramujo (3), espuma (11), estrella (35), estrella de mar (1), fauna (2), fiera (2), firmamento (2), flor (69), florecer (2), floresta (2), frijol (3), frío (24), fruta (1), fuego (19), galán (1), galaxia (4), gallo (1), gaviota (16), girasol (1), gorrión (1), gota (1), granizo (1), hiedra (1), hielo (1), hierba (3), hoja (3), hongo (1), horizonte (5), hormiga (1), hortaliza (1), huerto (2), humedad (1), humo (5), huracán (15), isla (3), jardín (9), jinete (1), lagartija (1), laguna (1), laurel (1), leña (1), liebre (1), llanura (2), llover (13), llovizna (1), lluvia (17), lluvioso (1), lobo (5), lodo (2), loma (1), luciérnaga (1), luna (28), luz (54), madrugada (1), manantial (1), mar (60), marea (1), mariposa (13), mina (1), monte (9), naturaleza (1), nebulosa (1), nevada (1), niebla (1), nieve (3), noche (84), nube (9), ocaso (2), océano (4), ola (1), olivo (1), orilla (1), Osa mayor (1), oscuridad (4), oscuro (1), oveja (1), paisaje (2), pájaro (26), paloma (11), pavorreal (2), penumbra (1), perro (15), pez (4), piedra (27), pino (1), precipicio (1), planeta (8), planta (1), playa (6), polvo (24), potro (3), pradera (1), prado (1), rabo de nube (2), raíz (7), rama (1), rapiña (1), rebaño (1), relámpago (2), reptil (1), río (18), roca (9), rocío (5), rosa (10), ruiseñor (3), sal (3), sapo (1), savia (1), selva (5), sembrar (6), semilla (5), serpiente (3), sinsonte (1), sol (67), sombra (25), tempestad (4), temporal (1), tierra (32), tiniebla (1), torbellino (1), tormenta (5), totí (2), trébol (1), trillo (2), trinar (2), trino (7), tundra (1), unicornio (8), universo (11), valle (4), venado (1), Vía Láctea (1), viento (34).

Aves: 114 referencias

Águila, ala, ave, búho, cigüeña, cisne, colibrí, coronel, galán, gallo, gaviota, gorrión, pájaro, paloma, pavorreal, ruiseñor, totí, trinar, trino.

Agua: 158 referencias

Agua, aguacero, arroyo, charco, gota, laguna, llover, llovizna, lluvia, lluvioso, manantial, mar, marea, ola, playa, río, rocío.

Fenómenos temporales: 387 referencias

Amanecer, atardecer, aurora, claro, día, invierno, luz, madrugada, noche, ocaso, oscuridad, oscuro, otoño, penumbra, primavera, sombra, verano

→ Abril, enero, domingo, jueves, noviembre, septiembre (17 referencias).

Flores: 88 referencias

Alhelí, amapola, flor, florecer, floresta, girasol, rosa.

Meteorología (con carga negativa): 177 referencias

Aguacero, aire, brisa, bruma, ciclón, granizo, huracán, llover, llovizna, lluvia, lluvioso, nevada, niebla, nieve, nube, rabo de nube, relámpago, tempestad, temporal, tiniebla, torbellino, tormenta, viento.

Mamíferos: 68 referencias

Caballo, cabra, conejo, cordero, jinete, liebre, lobo, oveja, perro, potro.

Mundo vegetal (sin flores): 127 referencias

Árbol, bosque, coral, hiedra, hierba, hoja, hortaliza, huerto, jardín, laurel, leña, olivo, pino, planta, pradera, prado, raíz, rama, savia, selva, sembrar, semilla, tierra, trébol.

Universo: 133 referencias

Astro, cielo, constelación, estrella, firmamento, galaxia, horizonte, luna,

nebulosa, Osa mayor, planeta, sol, universo, Vía Láctea.

Colores:

Amarillo (2), azul (22), blanco (30), color (29), gris (5), negro (11), rojo (6), rosa (2), tinto (1), verde (10).

Sentimientos:

Alegría (7), carcajada (1), contento (5), felicidad (5), feliz (24), llanto (15), llorar (36), reír (9), risa (19), sollozar (1), sollozo (1), sonreír (12), sonrisa (7), triste (19) tristeza (13).

